

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Italiana



TESIS DOCTORAL

**Traducción y hermenéutica: San Giorgio in casa Brocchi, L'
Incendio di via Keplero, Notte di Luna y L'Adalgisa de Carlo
Emilio Gadda**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Marta Tutone

Directores

Mercedes Rodríguez Fierro
Antonio López Fonseca

Madrid, 2018



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

TRADUCCIÓN Y HERMENÉUTICA:
*SAN GIORGIO IN CASA BROCCHI, L'INCENDIO DI
VIA KEPLERO, NOTTE DI LUNA Y L'ADALGISA DE*
CARLO EMILIO GADDA

Memoria para optar al grado de doctor presentada por:

Marta Tutone

Directores

Mercedes Rodríguez Fierro

Antonio López Fonseca

Doctorado en Estudios Literarios

Facultad de Filología

Madrid, septiembre de 2017

ÍNDICE

Abstract	3
Resumen	5
Prólogo	7
Parte Primera	10
Introducción	11
Gadda Milanés, Gadda antimilanés	21
Gadda, el canon y el anticanon	33
Traducir al Gadda traductor	43
El traductor de Gadda: un filólogo equilibrista	63
1. Instrumental Hermenéutico	63
2. Al filo de lo intraducible	69
3. Desplegar el texto para volver a doblarlo en la traducción	77
<i>San Giorgio in casa Brocchi</i>	87
Microanálisis	93
1. De caballos y brócolis	93
2. Estrategias generales adoptadas	95
2.1 Un ejemplo: el <i>incipit</i>	96
3. Locuciones, refranes, modismos	99
3.1 Expresiones idiomáticas en la digresión narrativa sobre Cicerón	102
4. Rompecabezas	105
5. Comparación con la traducción de 1969: <i>San Jorge en lo de Brocchi</i> de Eugenio Guasta	109
6. Algunas consideraciones para seguir avanzando	113
Milán en llamas: la metrópolis modernista en el relato <i>L'incendio di via Keplero</i>	115
1. Comparación con la traducción de 2017: <i>El incendio de vía Keplero</i> de Juan Carlos Gentile Vitale	127
<i>L'Adalgisa. Disegni Milanesi</i>	133
<i>Notte di Luna</i>	139
<i>L'Adalgisa</i>	141

1. Gadda filólogo expresionista, el dialecto, la traducción	143
2. Comparación con la traducción de 1970: <i>La Adalgisa</i> de Francesc Serra Cantarell	160
Conclusiones	173
Bibliografía principal	175
Bibliografía secundaria	176
Parte segunda	190
Traducciones	191
<i>San Jorge en casa de los Brocchi</i>	191
<i>El incendio de la calle Keplero</i>	239
<i>Noche de luna</i>	251
<i>Adalgisa</i>	257
Apéndice: Los textos originales	303
<i>San Giorgio in casa Brocchi</i>	303
<i>L'incendio di via Keplero</i>	347
<i>Notte di luna</i>	357
<i>L'Adalgisa</i>	363

ABSTRACT

Translation and Hermeneutics: *San Giorgio in casa* Brocchi, *L'incendio di via Keplero*, *Notte di luna* and *L'Adalgisa* by Carlo Emilio Gadda.

The following thesis is a study emanating from the challenges faced when translating Carlo Emilio Gadda. The Italian author's use of self-reference in his work is so extreme that it has pushed his writing to its limits, making it deemed to be untranslatable. A gaddian page is a rich tapestry. It takes the many strands emerging from the philosophical substrate which feed our writer's literary creation and weaves together intertextuality, colloquial and archaic registers, dialect and formal Italian in the author's quest for the truth. Unfortunately, this truth cannot be found, that is, put into words without pushing the boundaries of language to the limit and this results in a distortion of reality. The close link which exists between translating and hermeneutics means that the translator needs to make certain decisions in order to carry out his work. The first thing the translator needs to do to be able to give a fair interpretation of the texts, is to decide which pieces of information are fundamental to the writing. This is done through a deeper analysis of the texts, taking into account reviews of the author and new thoughts on his poetics. Translating requires going through a text with a fine toothcomb. Thorough active reading leads us to discover crucial elements in the author's writing, which in turn, allow us to catch a glimpse of the system of systems he continued creating throughout his life. This thesis focuses on Gadda's Milanese period; the period before what were to become his most famous novels (*Quer pasticciaccio brutto di via Merulana* and *La cognizione del dolore*) led him to secure his place amongst the most important authors, not only in Italian, but also in European literature of the twentieth century. As seen in the title, four short stories have been chosen for this thesis. The translation of these texts can be found in the second part of this work, offering potential conclusions to the hypothesis formulated in the first part. The translator has written the theoretical part of this study preceding the translations as if it were a lengthy translator's note written to readers new to Gadda, which, like a map, is there to guide them on their journey of discovery and interpretation of the author.

RESUMEN

Traducción y Hermenéutica: *San Giorgio in casa* Brocchi, *L'incendio di via Keplero*, *Notte di luna* y *L'Adalgisa* de Carlo Emilio Gadda.

La presente tesis propone un estudio a partir del reto de traducir al escritor italiano Carlo Emilio Gadda, uno de los autores supuestamente intraducibles por llevar su escritura hasta los límites de la auto-referencialidad. La página gaddiana teje múltiples hilos que brotan del sustrato filosófico que alimenta la creación literaria del autor. Intertextualidad, registro coloquial y arcaísmos, dialecto e italiano literario, se entretajan deformando la realidad en busca de una verdad que, sin embargo, es imposible alcanzar, es decir, expresar, sin sobrepasar los límites del lenguaje. Un recorrido a través de la íntima relación entre traducción y hermenéutica conduce al traductor a la necesaria toma de decisiones que le permitan llevar a cabo su tarea. Profundizar en el análisis de los textos integrando la crítica sobre el autor y nuevas reflexiones sobre su poética es el primer paso para poder elegir qué información es primordial para la interpretación de los textos. La lectura al microscopio que impone la traducción permite entrever ciertos nudos que nos revelan algo del sistema de sistemas que el autor no deja de diseñar a lo largo de su vida. La tesis se centra en la etapa milanesa del autor que precede a su consagración, gracias a sus más conocidas novelas (*Quer pasticciaccio brutto di via Merulana* y *La cognizione del dolore*), como uno de los más relevantes autores, no solo italianos, sino europeos, del siglo XX. Como se recoge en el título de la tesis, se han elegido cuatro relatos cuyas traducciones se presentan en la segunda parte de nuestro estudio como unas posibles conclusiones de las hipótesis formuladas en la primera parte. El estudio teórico que precede a las traducciones se ha querido pensar como una larga nota del traductor que, como un mapa, oriente a los nuevos lectores intérpretes.

PRÓLOGO

Questi Calabi... dice el narrador hablando de los minerales que recogía el “pobre Carlo”, el personaje de *L’Adalgisa* que andaba buscando las huellas del conocimiento en la naturaleza. Así, el “pobre lector” sufre por la pluma de Gadda el mismo destino que Carlo, el desconsuelo de presentir algo inefable y la incontenible necesidad de seguir acumulando huellas, pruebas (trastos para los pragmáticos que no tiemblan ante el abismo de los límites de nuestro mundo). Y esos *Calabi* ¿qué son? Eugenio Calabi, milanés de la generación del 1923, matemático, aportó importantes avances a las teorías de la geometría diferencial. ¿Y qué hacen en el suelo en el texto de un relato? Son variantes compactas de estructuras de múltiples dimensiones cuyas secciones son representables en tres-D y a las que el narrador compara genéricamente con los minerales que Carlo busca; estructuras en las que curvaturas de planos se doblan y se retuercen más allá de nuestra capacidad de síntesis; nosotros solo veremos en ellas unas piedras. Es curioso que la villa en Brianza, cuyo mantenimiento y gestión tanto apenó a Carlo Emilio, fuera vendida después de la muerte de la madre al abogado Calabi, tal vez un pariente del matemático. Todo círculo se cierra en la tribu. En la misma villa, Gadda escribió muchas páginas de las obras de su etapa milanesa, antes de mudarse a Florencia y a Roma. Tal vez, entre sus paredes, elaboró un doloroso tránsito de las matemáticas a la filosofía, y de esta a la narrativa. Traducir el propio pensamiento a la escritura creativa podría haber sido una forma de desarrollar sus visiones, sus intuiciones científicas más allá de las bibliotecas del Politécnico y de las aplicaciones de ingeniería con las que se ganaba la vida antes de dedicarse exclusivamente a la escritura. Gadda, desde sus neurosis, desde su cognición, extiende las redes para que se doblen sobre sí mismas sin pretender fijarlas a una teoría. Como las dimensiones perceptivas, así son las variaciones lingüísticas que Gadda manipula y deforma: a nivel diatópico, los dialectos; a nivel diacrónico, los arcaísmos y la historia de la lengua literaria italiana; a nivel diastrático, los cambios repentinos de registro, el habla de la tribu, el habla que define y separa. Y una cuarta dimensión, la del tiempo dicen los físicos, que es el nivel diafásico, la voz del narrador, un receptor intérprete y el texto literario que es, a su vez, memoria, autobiografía y transcendencia de las mismas. Gadda tira de las mallas de la red que recubre el mundo de la comunicación humana y, como uno de los muchos encajes, volantes, telas fruncidas y tejidos arrugados o bien planchados que aparecen en sus obras, empieza a doblarla sobre sí misma abriendo otras posibilidades de movernos en ella.

Las huellas que nos llevan a realidades más rompedoras y más visionarias, las más sugerentes, están escondidas, sin énfasis, en la trama criptosimbólica (como diría el narrador de *L'incendio*) del texto, como mensajes destinados a otros lectores de otro tiempo, a los que siempre habla la auténtica literatura. Cuando conseguimos desplazarnos en los niveles de intertextualidad de cada texto, por ejemplo, nos damos cuenta de que esa labor casi de alquimista no puede ser una simple muestra de erudición. ¿Por qué en el mismo relato —y volvemos a *L'Adalgisa* por un momento— conviven el *Paraíso* de Dante, sacado a colación para hablar de contabilidad (la referencia es al verso 138 del canto VI: “che li assegnó sette e cinque per diece”), un listado vertiginoso que es casi un *memento mori* de los objetos y de las modas pasajeras, un pequeño tratado de mineralogía y otro de entomología, y las referencias a milaneses que Gadda salva del ataque satírico contra burgueses y aristócratas (como el novelista, músico y montañista Ettore Zappardi del que cita un verso “lame di nubi”)? Y todo mimetizado con su escritura. Tanto que ya no importa señalar con el dedo las citas ocultas, sino alejarnos y ver en perspectiva hacia dónde se dirige este lenguaje famélico.

El primer objetivo de mi tesis ha sido desmontar la etiqueta de autor intraducible, que no consigue otra cosa que limitar la recepción de sus obras. Para este fin se han formulado preguntas sobre los textos elegidos, qué hay que saber, qué hay que ver en ellos para ser una traductora mediadora y no traidora. Contestar a todas las preguntas que cada texto planteaba me ha llevado a un segundo objetivo, a saber, demostrar que enfrentarse por medio de la traducción al artilugio de la escritura de Gadda abre otra dimensión entre los pliegues de la recepción de su obra.

Esta tesis pretende señalar cómo un estudio sobre Gadda y la traducción de sus obras a otro idioma no pueden prescindir de un trabajo filológico y hermenéutico. En los comentarios a los textos he tirado solo de algunos hilos, apoyándome también en la comparación con las anteriores traducciones, porque es imposible dar constancia de todos los que se entrelazan en el texto y que el traductor tiene que manejar. Desenredar el ovillo de decisiones que el traductor de Gadda tiene que tomar en cada línea del texto no es hazaña muy distinta a la de querer realizar una edición crítica cabal del mismo texto. Las traducciones, en cambio, en la forma de la narración tejen los resultados de los rompecabezas de los originales, siguiendo las pistas gaddianas sin borrarlas para nuevos lectores hermeneutas. Por esta razón los estudios que he presentado intentan diversificarse y abordar aspectos distintos de las obras y de la tarea de traducirlas, sin perder nunca de

vista la labor de mediación consciente entre la voz de un genio europeo del siglo XX y aquel “estupendo idioma”, como lo definió, que tanto amaba.

Los estudios críticos que preceden al trabajo sobre los textos elegidos tienen como objetivo enfocar la etapa milanesa de Gadda, su relación con la ciudad natal y su gente, el tono irónico con el que elige hablar de su ciudad, su relación con el canon, su filosofía y sus sistemas, la escritura y la deformación lingüística, los adelantos a su tiempo y la consiguiente frustración, las idiosincrasias y alguna pincelada biográfica, intentando proceder siempre en dirección a la posibilidad de traducir sin cancelar los hilos que Gadda enreda en todas las dimensiones que explora (que son más de tres y tal vez más de cuatro). El trabajo se divide en dos partes, una teórica y otra que recoge las traducciones propuestas, aunque, como es de imaginar, la división es ficticia puesto que ambas surgen de los textos originales en apéndice y se mezclan entre ellas. Los estudios críticos de la primera parte se plantean como una larga nota del traductor, una sola frente a las infinitas posibles. El presupuesto de intraducibilidad es un desafío al que una larga NdT quiere responder reivindicando la posibilidad de traducir a Gadda siempre y cuando la mediación no sea solo lingüística, sino cultural y literaria, y que a la operación de desdoblamiento y revolución lingüística le corresponda una operación equivalente en términos traductológicos. Esta reflexión ha conducido a la formulación de otro objetivo, a saber, trazar un camino que tiene como punto de partida una reflexión sobre hermenéutica y traducción que no quiere ser una premisa teórica, sino una práctica que no admite el alejamiento de los textos para llegar a ese equipaje y a esos mapas que el traductor recopila para entregarlos a nuevos lectores-intérpretes.

PARTE PRIMERA

INTRODUCCIÓN

Carlo Emilio Gadda nació en Milán en 1893. Su familia pertenecía a la burguesía y muchos de sus miembros fueron ingenieros y se dedicaron a la producción de la seda. En 1912, a la hora de matricularse en la universidad, la madre, Adele Leher, le impuso la carrera de ingeniería para seguir con la tradición familiar, al igual que sus primos y, unos años después, su hermano menor, Enrico. Su hermana Clara pudo, en cambio, cursar una carrera de Humanidades.

Al estallar la guerra, en 1914, Gadda se enroló como voluntario. En un contexto de ideales neorrománticos, en los que prevalecía el culto a la acción como reacción a la Europa industrializada, su decisión tiene los tintes de una consagración a lo trágico. Sin embargo, como señala Bersani (2003: 7), hay que buscar las motivaciones de aquella postura también en las relaciones familiares. Tal como refleja su obra, especialmente en los comienzos, Carlo Emilio culpabilizó al padre de la pérdida de estatus sufrida por su familia tras sus descabelladas inversiones y la construcción de una villa en la comarca de la Brianza, que originó gastos a los que la familia, después de su muerte en 1909, no pudo hacer frente. La madre, que procedía de una familia de funcionarios de origen húngaro, y que tenía una licenciatura en Filología, se dedicó entonces a la enseñanza, manteniendo de esta forma a la familia. Su rigor debió de ser proverbial, puesto que Gadda, que fue siempre un estudiante modelo, lo menciona hasta en la última entrevista que concedió en 1972, un año antes de morir (Bersani 2003: 9). La guerra se ofrecía, entonces, como una posibilidad de reaccionar en contra de las imposiciones familiares, en busca de un destino nuevo y memorable.

Sin embargo, se reveló una experiencia decepcionante y dolorosa. La miseria y la desorganización reinante entre las tropas no devolvían la imagen del cumplimiento de un proyecto heroico y, al contrario, frustraban su obsesión por el orden. Perdió, además, a su querido hermano, Enrico, que se había alistado en la aviación¹. Al acabar el conflicto, y tras una larga reclusión en Alemania, en 1919 Gadda volvió a Milán. Durante aquellos duros años había escrito su primera obra, *Giornale di guerra e di prigionia*, que publicó en 1955, y en la que ya aparecen algunos de los principales temas de sus obras posteriores.

¹ Bersani (2003: 12) atribuye al luto familiar la definitiva vocación trágica del autor. Enrico, más extrovertido y exitoso que su hermano mayor, representaría el modelo de una opción vital que provoca en Carlo Emilio sentimientos ambivalentes de repulsión y atracción. La muerte, de tal forma, decretaría, para el escritor, la negación de la posibilidad de una vida serena.

Tras licenciarse, trabajó como ingeniero en Italia y en Argentina. A partir de 1926 empezó a colaborar con la revista literaria *Solaria*, en la que se publican *La Madonna dei filosofi* (1931) e *Il castello di Udine* (1934). Con el fin de consagrar definitivamente su decisión de dedicarse a la literatura, empezó a estudiar la carrera de Filosofía. En 1928, mientras estaba de baja como ingeniero debido a una úlcera gástrica, se dedicó a componer su *Meditazione milanese*:

Un personalissimo trattato di filosofia fatto di ricordi autobiografici, di paragoni ed esempi che sfociano sovente nella narrazione, di notazioni divertenti incastonate in un pensiero che vuole essere molto serio. Parallelo ai suoi studi filosofici ma inutilizzabile per qualsiasi curriculum universitario (Bersani, 2003: 34).

Un año después tuvo que interrumpir el trabajo de fin de carrera que estaba escribiendo sobre Leibniz, debido a que se vio obligado a aceptar una oferta laboral de ingeniero, algo que le apartaría de la posibilidad de conseguir ese título tan anhelado.

En 1940 se fue a vivir a Florencia y se dedicó principalmente a la escritura. Ya en 1939 la revista *Letteratura* había publicado una antología de sus principales artículos literarios: *Le meraviglie d'Italia*. En su proyecto inicial, sin embargo, el autor pretendía entremezclar distintos géneros literarios, abriendo la obra con el relato satírico *San Giorgio in casa Brocchi*, al que seguirían los artículos, para terminar con *La cognizione del dolore*, que todavía no había adquirido la extensión y la complejidad de la novela que se publicaría años después. En la guerra, en su misma división, había conocido a Bonaventura Tecchi, que años más tarde, como director del Gabinetto Vieusseux, lo introducirá en el ambiente literario florentino. Gadda vivió en Florencia diez años, durante los cuales escribió o editó sus obras más satíricas sobre la burguesía milanese (entre las que destacan el *San Giorgio in casa Brocchi* y *L'incendio di via Keplero*) y publicó los relatos que componen *L'Adalgisa* (1944). Las antologías *Il primo libro delle favole* y *Novelle dal ducato in fiamme* se publicaron respectivamente en 1952 y en 1953, cuando ya había dejado la capital de Toscana y se había mudado a Roma para trabajar en un programa radiofónico de la RAI. Con *Novelle dal ducato in fiamme*, que recoge los relatos de los años '30 y '40 (entre ellos el *San Giorgio*), Gadda ganó en 1953 el prestigioso premio Viareggio, que le consagrará definitivamente como escritor también fuera de los círculos literarios. De hecho, cinco años después de mudarse a la capital dejó su trabajo en la RAI para dedicarse por completo a la compleja revisión de la novela de

argumento policíaco ambientada en Roma *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (que había sido publicada en episodios en la revista *Letteratura* entre el 1946 y el 1947). La novela se publicó en 1957 y fue un éxito. En ella el autor compone un coro heterogéneo de voces disonantes a través de un entramado de dialectos y registros; una operación lingüística, además de literaria, en la que trabajó asiduamente y en la que contó con la ayuda del poeta romano Mario Dell'Arco. El dialecto romano, en gran parte gracias a la difusión de la televisión, cuyos estudios estaban en Roma, tiene ahora más éxito entre el público general y el *Pasticciaccio* cautiva a los lectores, hasta el punto de que al año siguiente se rodó una película basada en la novela: *Un maledetto imbroglio*, de Pietro Germi. El mismo año Garzanti publicó la recopilación de ensayos *I viaggi la morte*, cuya edición fue realizada por el escritor, y amigo de Gadda, Pietro Citati. En 1963 la misma editorial presentó una antología que reunía treinta años de relatos de Gadda, *I racconti. Accoppiamenti giudiziosi 1924-1958*², mientras que con Einaudi salió a la luz *La cognizione del dolore*, ganadora del premio internacional Formentor.

Resulta central en *La cognizione del dolore* el tema autobiográfico de la relación entre madre e hijo, que condiciona las neurosis del protagonista, Gonzalo. La historia está ambientada en un imaginario país de Sudamérica llamado Maradagal, que refleja la Italia de la primera posguerra y del fascismo. El paralelo se establece con la Brianza, donde los Gadda tenían su “villa” y unos campos de cultivo (como la familia de Gonzalo en Serruchón, pueblo de Maradagal). El lector encuentra en el hemisferio austral una representación deformada de la sociedad italiana de aquellos años, reflejada en los defectos de los emigrantes y de la pequeña burguesía. La misantropía de Gonzalo llega hasta el límite de la locura; el protagonista empieza a comportarse de forma contradictoria y sus escritos y sus palabras se hacen cada vez más ininteligibles a los demás³. La progresiva negación del yo por parte de Gonzalo llega al culmen en una invectiva en contra de los pronombres (el de primera persona sería el más indecoroso), a los que define como “piojos del pensamiento”. Su incoherencia entre sentimiento y pensamiento-acción es más evidente en la relación con la madre, a la que el protagonista querría demostrar su amor y a la que, en cambio, trata con rabia y agresividad. En la introducción a la traducción española de la obra el crítico Roscioni

² En este trabajo me he basado en la edición de la antología a cargo de Paola Italia y Giorgio Pinotti que ha publicado en 2011 la editorial Adelphi con el título de *Accoppiamenti giudiziosi*.

³ En palabras de Manzotti (1996: 142): “A dominare sono componenti antinarrative come il lirismo, il *pathos* del dolore, e, soprattutto ad esecuzione del programma posto dal titolo, una omnicomprensiva volontà di conoscere, che non si arresta alla psiche del protagonista, ma coinvolge tutti gli aspetti del reale”.

(1989: 29) afirma: “es el libro de la vida de Gadda, no porque en él haya contado su vida, sino porque ha dedicado su vida a escribirlo”. Para el crítico y amigo Gianfranco Contini la fórmula de “novela con clave” (una biografía enmascarada por la ficción) sería incluso reductiva y más que una autobiografía, en palabras de otro crítico, Asor Rosa (2009: 485), se trataría de una confesión.

La escritura se ofrece a Gadda como la matriz de un orden intrínseco en ella e incompatible con la complejidad del mismo mundo que intenta abarcar:

Nella mia vita di “umiliato e offeso” la narrazione mi è apparsa, talvolta, lo strumento che mi avrebbe consentito di ristabilire la “mia” verità, il “mio” modo di vedere, cioè: lo strumento della rivendicazione contro gli oltraggi del destino e de’ suoi umani proietti: lo strumento, in assoluto, del riscatto e della vendetta. Sicché il mio narrare palesa, molte volte, il tono risentito di chi dice rattenendo l’ira, lo sdegno (Gadda 1958: 93).

Entre las últimas publicaciones del autor se encuentran el panfleto *Eros y Priapo* (1967), en contra del régimen fascista, y su primera novela, *La meccanica*, en la que había trabajado durante sus años en la carrera de filosofía.

Gadda murió en Roma en 1973.

El escritor consigue tejer instancias filosóficas y analíticas, pulsiones líricas y coordinadas biográficas, en una narración capaz de desvelarnos algo de la realidad, o de inscribir en ella algún elemento que inevitablemente la modificará.

En una carta de 1934 al crítico literario Gianfranco Contini, con el que mantuvo durante años un intercambio epistolario, Gadda escribió:

In me la questione dello scrivere non è una ambizioncella, ma una mania, un prepotente bisogno. –Perciò sono anche più calmo e rassegnato; la realtà deve essere, il resto non importa. Se io non sono realtà è giusto perire (Contini y Gadda, 2009: 99).

Italo Calvino (2000: 116-119) eligió a Gadda como eje para articular su discurso sobre la “multiplicidad”, la quinta de sus *Seis propuestas para el próximo milenio*. El escritor lombardo, con su visión del mundo como sistema de sistemas inevitablemente interrelacionados entre sí, se convierte para Calvino en el ejemplo de la tensión de la

escritura entre la exactitud lógica y las deformaciones de la realidad, que en Gadda representan las bases de cualquier proceso de conocimiento. Son las palabras las que con su potencial semántico tejen una maraña de relaciones que el escritor no puede dejar de perseguir en múltiples divagaciones. En Gadda la multiplicidad expresiva, que persigue los caminos delineados por las distintas posibilidades lingüísticas, es una forma de conocer y devolver a través de la escritura las potenciales combinaciones de la realidad. Además el autor investiga la realidad que le rodea siempre a partir de su biografía, dividido entre el impulso de conocer el mundo narrando y la escasa curiosidad hacia lo mundano⁴, necesaria para la escritura.

I fatti registrabili da una biografia esterna e, in modo più lato, da una storiografia dell' "ambiente", sovvertono in misura orrenda, fino qualche volta ad annientarle, nobili costellazioni d'agganciamenti interni, dovuti all'operosità nativa dello spirito. Fatti fisici, urti e strappi, lacerazioni del sentire, violenze e pressioni dal "di fuori", ingiurie e sturbi del caso, dagli "altri", coartazioni del costume, inibizioni ragionevoli e irragionevoli, estetiche ed etiche, dal mondo non nostro, eppure divenute nostre come per contagio, voi vedete, pesano siffattamente sull'animo, sull'intelletto, che l'uscire indenni dal saba non c'è dato (Gadda, 1958: 10).

Gianfranco Contini fue el primer gran intérprete de la obra de Gadda. Con él, el escritor mantuvo una larga relación basada en la amistad y el aprecio recíproco. La lectura de la correspondencia entre ambos revela la voluntad de definirse mutuamente en sus respectivas dimensiones literarias a través de la mirada y del juicio del otro. En Gadda dicha voluntad adquiere tintes de una auténtica preocupación, como se puede observar en el comentario epistolar en respuesta al primer artículo "gaddiano" (como lo define el mismo crítico) publicado por Contini en la revista *Solaria* de 1934:

L'affermazione che la mia prosa sia provocata dalla polemica è acuta, ma quantitativamente esagerata: non tutto in me è polemica; posto il canone polemico all'inizio, nel mio mondo io poi mi muovo liricamente. La polemica, per quanto mi consta, è in me il muro di cinta del territorio, delimitante il mio possesso, che io

⁴ "Ecco dunque il mio punto debole, per riuscire narratore: manco di appetito, manco della cupidità di conoscere i fatti altrui, quella che tre grandi «pettegoli» possedettero in misura eminente: Dante, Saint-Simon, Balzac" (Gadda, 1958: 94).

rabbiosamente contendo all'intrusione altrui, cioè alla moda o alle ideologie (Contini y Gadda, 2009: 102).

Al principio de su carrera como escritor la sensibilidad de Contini fue clave para la recepción de la compleja operación estilística y literaria que Gadda realizaba en sus obras. Fue suya, de hecho, la intuición del sentido profundo de la matriz barroca de la escritura gaddiana. El propio escritor, años después, afirmó:

Anni or sono il Contini ha rilevato, nel corso d'una caritatevole perizia, ha sorpreso nell'atto dell'ingredienza ad opera quel tanto di *macaronico* cioè di deformante il simbolo idiomático, o deforme con esso, di che la mia scrittura s'intride: e con lei la mia anima. D'un così chiaro e giusto giudizio, che si restringeva, suppongo, a determinate modulazioni e a determinati passaggi e del testo e dell'anima, germinò poi una fogliolina e cioè la schedula della quale mi trovo oggi etichettato nel casellario dell'opinione, in misura troppo rudemente collocativa (Gadda, 1958: 87).

Un esbozo de los elementos constitutivos de la lengua y del estilo de Gadda no puede prescindir del registro del trabajo semántico que el autor lleva a cabo en sus textos. Como el propio autor afirma en su ensayo sobre la lengua literaria y la lengua en uso (Gadda, 1958: 81), el escritor es quien experimenta y trabaja con un idioma y, por lo tanto, tiene el derecho de expresar sus consideraciones sobre el lenguaje al igual que un estudioso de la lengua; en su opinión la lengua no brota de forma espontánea de la gente común, sino que es un complejo conjunto de fuerzas en el que inciden fuertemente las idiosincrasias del hablante, filtradas por las heterogéneas facetas de la sociedad. “I doppioni li voglio, tutti, per mania di possesso e per cupidigia di ricchezze”, afirma el autor (1958: 82). La presencia de elementos de la tradición literaria⁵ junto a acepciones poco frecuentes de palabras de uso cotidiano e incluso supuestos arcaísmos inventados por el autor contrasta, a veces, con el contexto expresivo creando un efecto paródico. Como observa Luigi Matt (2011: 12), el autor

⁵ El grado de intertextualidad es muy alto y a menudo tiene una función narrativa: “i grandi autori del passato vengono chiamati a nobilitare lo squallido presente in cui l'autore è costretto a vivere, creando una rete di riferimenti colti dentro la quale sentirsi protetti dalle nefandezze di cui si è stati testimoni e che ci si ripropone di raccontare e commentare. Nel momento in cui la materia della trattazione tocca le massime bassezze dell'animo umano, Gadda sente cioè l'esigenza di richiamare alla memoria le splendide opere letterarie di alcuni dei suoi autori preferiti. Virgilio e Orazio, Tacito e Svetonio, Dante e *el famoso Ariosto*, Shakespeare e *Cervantes, il più grande degli inventori europei*” (Matt: 2002).

elabora un procedimiento capaz de poner en evidencia las hipocresías y la falsedad de la cultura tradicional.

Una función similar desempeña el latín que se encuentra representado en su obra, y que refleja un meticuloso estudio diacrónico y etimológico. No se trata simplemente de mantener viva en su escritura esa pasión y ese respeto por el latín, que debió concebir de joven en los años del liceo, sino que Gadda parece vislumbrar en la investigación filológica una forma fiable de interpretar el mundo a través del lenguaje, siguiendo las huellas de las palabras, y alejándose del caos generado por la falacia de un discurso que no tiene una base sólida⁶. De la misma forma, contribuyen a connotar la materia narrada términos procedentes de los ámbitos más variados, del léxico técnico-científico al jurídico. Gadda reinventa usos y significados explorando potenciales resultados de las palabras, distintos de los que se registran en la lengua en uso, llegando de esta forma hasta los más profundos mecanismos de creación léxica y a los límites de la norma lingüística. Por otra parte, afirma Dombrowski (2002: 28), “la complessità, alla quale dà risalto l’autoreferenzialità di Gadda, si esplica come riduzione del mondo con tutto il suo caos e i suoi frantumi all’intenzione autoriale e, pertanto, all’unica esperienza infinitamente comunicabile”.

Otra vertiente de su trabajo lingüístico es la inclusión en la narración de elementos dialectales⁷, en especial del milanés, del florentino y del romano, en directa relación con su biografía. El uso del milanés, como dialecto materno, apunta a la representación sarcástica de la burguesía milanesa que ha podido observar desde dentro durante años y que le seguirá provocando sentimientos ambivalentes. Según la distinción de Cavallini (1977: 20)⁸ el milanés tiene una función paródico-satírica, el florentino de juego e invención lingüística y el romano de mimesis de la realidad denunciada.

⁶ “In occasione dello *studio del latino* quel consueto bamboccio o quel discolo tutto gambe, tutto strida e tirasassi, che appaiono essere il prodotto meramente viscerale della sacra apparecchiatura materna oltreché della paterna, si fa giovane a poco a poco atto a pensare, a intendere, a indurre, a dedurre, a immaginare il vero, a sceverare dal nulla delle bubble alcuna ragione del meccanismo: (del mondo). La ratio, il logos, non hanno buona stampa, lo so, lo so, nel nostro mondo patetico, strimpellante, teatrale: e gratuitamente astratto, o distratto. Logica e ragione sono racidume ributtante nel mondo dei cuori commossi: perciò si devono *abolire* dall’insegnamento e, ahimè, dall’apprendimento, il compito del latino e il compito di matematica” (Gadda, 1982: 60).

⁷ “Il dialetto è quasi sempre un *più* e non un *meno* rispetto all’obbligo, allo stento, alla prosa del ciclostilo, al *vinceremo* delle cartoline postali. Così il valore di un soldato è qualche cosa di più rispetto al numero di bottoni regolamentari che il ministro della guerra gli ha imposto” (Gadda, 1982: 75).

⁸ Cit. en Matt (2001: 18).

La narración de Gadda engloba también locuciones, expresiones y términos de otros idiomas, especialmente del francés, muchas veces utilizado para ridiculizar ciertas poses lingüísticas de la burguesía milanesa. Otra lengua ampliamente representada es el español, que el autor conoce bien y que utiliza sobre todo en *La cognizione del dolore*, donde consigue amplificar el efecto deformante que confiere la ambientación en otro hemisferio de su experiencia vital y epistémica.

Finalmente, a nivel sintáctico, sus textos reflejan la heterogeneidad de la materia narrada, la voluntad de catalogación de lo real y la búsqueda de una globalidad de la visión. Se alternan intrincados periodos que persiguen el objeto narrado con frases breves y contundentes, que fijan un hecho en el enredo de observaciones que lo rodean. El discurso directo se confunde con el indirecto libre y con la voz del narrador externo, mezclando entre ellos los puntos de vista. Gadda experimenta sintácticamente distintas soluciones para dotar a la narración de un ritmo desmedido, extendiendo al máximo los límites convencionales de los signos de puntuación⁹.

¿Cómo traducir a Gadda sin desenredar la maraña? Según afirma Stellardi (1995: 343-62), si traducir es el ejemplo extremo del más amplio proceso de la comunicación literaria que involucra al lector y al autor, en el caso de Gadda su experimentación lingüística, lejos de ser una marca de estilo, se puede leer como una incesante labor de traducción de un núcleo de verdades sencillas e inaccesibles al mismo tiempo; es decir, un esfuerzo para aproximarse mediante hiperbólicos rodeos a lo indecible. Gadda sería el primer desesperado traductor de sí mismo. El estudioso llega a la conclusión de que a la traducción del texto gaddiano a otro idioma solo le queda el placer de la honestidad, la posibilidad de fijar el resultado de las inferencias del lector, siempre que represente un complemento hermenéutico del original. Sin la confrontación con el texto original, la traducción deja de ser una interpretación y en el

⁹ En las notas de redacción de la antología *Accoppiamenti Giudiziosi*, que recoge el texto de *San Giorgio in casa Brocchi*, en el que me baso para mi propuesta de traducción, Paola Italia y Giorgio Pinotti comentan: “La punteggiatura gaddiana è proverbialmente estranea alle probe norme grammaticali. Valga per tutti l’uso dei due punti, che non di rado tornano più volte nello stesso periodo per creare una pausa espressiva [...]. E non mancano altre soluzioni ‘eterodosse’: si pensi solo alla mancata – ma non certo obbligatoria – apertura/chiusura degli incisi [...], all’impiego della virgola a rafforzamento delle parentesi tonde oppure dopo (ma talora anche prima dei) tre puntini di sospensione o punto esclamativo. Fenomeni inevitabilmente percepiti come devianti dalla redazione e dunque normalizzati e variamente corretti” (Gadda 2011: 339).

intento de convertirla en un texto nuevo e infinitamente interpretable el traductor cumple un ejercicio de humildad, pero sobre todo un acto desesperado.

Antes de pasar a presentar los textos objeto de estudio y mi propuesta de traducción, me parece oportuno recordar las traducciones anteriores existentes en español. En 1970, Francesc Serra Cantarell, en la introducción al volumen publicado por Seix Barral, *Dos relatos y un ensayo*, habla de su traducción en términos de “un viático para un autor poco accesible” del que ha elegido unas piezas que en su opinión tienen suficiente fuerza para resistir a “la puñalada de la traducción”. Se trata de los textos *Studio 128 per l’incendio di via Keplero* y *L’Adalgisa* (que todavía era un relato que pertenecía a la antología *Un concerto di 120 professori*, Turín, Einaudi, 1934) y del artículo *Come lavoro*, ya citado en este trabajo. El propio traductor lamenta que la traducción de las obras de Gadda que, en aquel entonces, él definía como las menos incompletas, es decir, *El zafarrancho aquel de Via Merulana* y *El aprendizaje del dolor* (ambas a cargo de J. R. Masolivier) hubieran tenido tan poca difusión, y afirma:

La obra de Gadda es un todo del que en la actualidad solamente tenemos atisbos. Cuando este inmenso *work in progress* sea publicado, si es que un día se llega a publicar, quizás estaremos en presencia de unos de los grandes escritores de nuestro tiempo.

Sin embargo añade:

Gadda es un autor “intraducible”, en el sentido de que unos aspectos esenciales de su obra no consienten el trasvase a otros términos que no sean los suyos propios. La riqueza de una lengua, recogida y elaborada con paciencia de entomólogo, no soporta el traslado. Como el Frascati.

Aquel mismo año llegaría a España la traducción de 1969 de la antología *Accoppiamenti giudizionali*, publicada en Venezuela y traducida por el argentino Eugenio Guasta con el título de *Acoplamiento juiciosos*.

Más de cuarenta años después la situación no es muy distinta. Aunque *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana* y *La cognizione del dolore*, en las traducciones de Masolivier, se siguen publicando, como observa la profesora Absumpta Camps (2002), Gadda es un autor poco conocido tanto en español como en catalán, y que suele atraer a un público selecto que prefiere atreverse con la lectura en lengua original. La

autora del artículo considera que existe una buena presencia de traducciones de la obra de Gadda, pero en la actualidad tanto la apuesta de Seix Barral como *Acoplamiento juiciosos* están descatalogados desde hace años: no aparecen en los fondos de las bibliotecas y en España quedan poquísimos ejemplares en librerías de libros antiguos. En abril de 2017, la editorial Sexto Piso ha editado una nueva traducción de *Accoppiamenti giudiziosi* bajo el título de *Emparejamientos juiciosos* traducida por Juan Carlos Gentile Vitale. Puesto que la edición ha salido cuando el presente trabajo estaba ya ultimado, se han añadido solo unas pocas páginas con algunas observaciones y una breve comparación de mi traducción de *L'incendio di via Keplero* con la de Gentile Vitale, que no desmiente, sino que confirma las premisas y los resultados de la tesis. Finalmente, quiero añadir que, el hecho de que se vuelvan a traducir y que se publiquen dichos textos gaddianos es, además, una demostración de la actualidad del presente trabajo que refuerza el convencimiento de que la grandeza de Gadda, como uno de los autores más representativos del siglo XX europeo, está en vías de afirmarse fuera de Italia.

GADDA MILANÉS, GADDA ANTIMILANÉS

Ética y pragmática están siempre en la base de la escritura gaddiana y juegan así un papel decisivo en su nunca definitivamente zanjada relación con Milán, la ciudad natal de la que escribirá desde la distancia, tras mudarse a Florencia, antes, y a Roma después. Los años florentinos son los que marcan la tematización del malestar sociopolítico y personal del escritor milanés, trascendiendo el costumbrismo para inscribirse en la dolorosa cognición de la realidad que define su narrativa.

Gadda milanés, en primer lugar, porque su escritura hace hincapié siempre en lo que conoce, antes de desdoblarse, un paso después, en múltiples caminos que se insinúan hacia el núcleo del dato real y que, al alejarse de él, dejan rastros que se confunden entre sí. Mapas, ya no de la ciudad, sino de su forma de conocerla y de recordarla literariamente. Si queremos movernos en la ciudad de Gadda tenemos que ponernos las lentes focales de la narración y mirar, antes que al tejido urbano, al entramado de las palabras. A veces la exuberante sintaxis de sus períodos deja sitio a la parataxis, pasando del enredo a la yuxtaposición de cuadros que nos hacen sospechar que la distancia se acorta vertiginosamente y que nos estamos adentrando hasta tal punto en la maraña que perdemos la visión de la complejidad, que no podemos distinguir las relaciones, los lazos entre los elementos, sino tan solo segmentos de esa realidad. Se trata de un zoom poderoso que se pone en marcha cuando el escritor quiere mostrarnos esos cuadros de interior de las casas, los teatros, los museos, donde actúan como por inercia la aristocracia y la burguesía milanesas. Bocetos o *disegni* como Gadda llama, por ejemplo, a los diez relatos que componen *L'Adalgisa*, donde la instancia visual es implícita desde el título. Tal vez, se podría considerar un homenaje a otro gran milanés, el pintor barroco Caravaggio, una de las referencias intertextuales constantes en la obra del escritor. El autor nos ofrece una sucesión de cuadros, es decir, segmentos de la dimensión urbana de una sociedad incapaz de generar una narración orgánica, y mucho menos una epopeya, y cuyos lazos no son las responsabilidades sociales y políticas que la élite debería asumir en una época de cambios, sino la mera pertenencia de clase, postales de un mundo anquilosado, diapositivas domésticas. Observa Cenati (2010: 34) que la propia incapacidad de evolucionar de la Milán de *L'Adalgisa* es la cifra histórica de sus habitantes, puesto que el elemento cohesivo de la identidad colectiva se deshace progresivamente bajo los golpes de una modernidad cada vez más apremiante; el cuadro irónico dibujado por Gadda es un retrato funerario de la burguesía milanesa cuya falta de ética sofoca las mejores individualidades,

las que podrían hacerse cargo de los valores colectivos y a las que, en cambio, es negada cualquier forma de evolución.

Gadda antimilanés porque la ciudad, desde el entramado vial hasta la arquitectura de los edificios, refleja los vicios de la burguesía milanese¹⁰, de la que Gadda se ve excluido, y se configura como un espacio caótico, coagulado al margen del paso del tiempo, al que la experiencia dolorosa del conocimiento y de la escritura puede intentar dar un orden y un sentido. La hostilidad de Milán es proporcional a la estrechez de miras de la burguesía, a la que Gadda contrapone una visión deformante y arrolladora; desde los techos a las calles, pasando por los más mínimos detalles domésticos, como ese sacacorchos de repuesto que la sirvienta del conde Brocchi guarda en el pequeño cajón a la izquierda del aparador: “Nel cassettino della credenza, quello in alto a sinistra, c’era il cavatappi di riserva: in quello a destra, invece, alcune sagomature scollate della credenza medesima” –leemos en el relato *San Giorgio in casa Brocchi* (Gadda 2011: 53). Cada detalle, además, cuenta y es capaz de amplificar la trama verídica de la realidad narrada: el sacacorchos es, de hecho, un objeto recurrente en la escritura gaddiana, es el artilugio con forma de espiral capaz de introducirse hasta el fondo y extirpar tapones de corcho que en otros lugares de su escritura nuestro autor ha comparado al yo como ídolo a la deriva en el incesante fluir de la realidad¹¹, y también a las tapas, o tapaderas, de las

¹⁰ “I rivolgimenti urbanistici di Piero Portaluppi e Marco semenza, insieme con gli arditi progetti di Gio Ponti, sembrano salutati dall’io narrante come azioni di ammodernamento del tessuto cittadino, benché forse un po’ drastiche. Danno una scossa salutare all’immobilismo dei ceti agiati; suscitano tuttavia un vespaio di traslochi, ‘allargamenti’ e ‘riduzioni’ abitative, che alimentano fantasmi di periclitante innovazione, di arbitrio inferto alla proprietà privata e alla quiete domestica ad opera della pubblica autorità. Gli stimoli del nuovo piano regolatore (1927) non vanno peraltro disgiunti da interventi edilizi di tutt’altro segno, variamente distribuiti nell’orizzonte cronologico primonovecentesco: miglione ingegneresche votate alla speculazione o alla tirchieria, ponti che non reggono a dispetto dei titolari costruttori, cecità atavica di laboratori universitari senza finestre che favoriscono l’astenia degli studenti” (Cenati, 2010: 90).

¹¹ En *La cognizione del dolore* (1997: 528): “egli si lasciava galleggiare come un turacciolo sulla ricciolatura dell’onda”. Una curiosa coincidencia con uno de los escritos de la mística y trabajadora social francesa Madeleine Delbrêl que, en uno de sus textos recogidos en la antología *Noi delle strade* (1938), escribe: “Noialtri, gente della strada, sappiamo benissimo che sino a quando la nostra volontà sarà viva non potremo amare davvero il Cristo. Noi sappiamo che solo l’obbedienza potrà fondarci in questa morte. E invidieremmo i nostri fratelli religiosi se non riuscissimo anche noi a morire, ogni istante, un po’ di più. Le piccole circostanze della vita sono dei «superiori» fedeli. Non ci lasciano un attimo, ed i «sì» che dobbiamo dir loro si succedono gli uni agli altri. Quando ci si abbandona ad esse senza resistenza, ci si ritrova meravigliosamente liberati da se stessi. Si galleggia nella Provvidenza come un turacciolo di sughero nell’acqua. E non facciamo gli orgogliosi: Dio non affida nulla al caso; le pulsazioni della nostra vita sono sconfinate, perché egli le ha volute tutte. Ci afferrano dall’attimo del risveglio. Il trillo del telefono. La chiave che gira male nella toppa. L’autobus che non arriva, che è zeppo, o che se ne va senza aspettarci. Il nostro vicino di sedile che occupa tutto il posto, il vetro che vibra fino a stordirci. E’, ancora, l’ingranaggio della giornata: una pratica che ne chiama un’altra, un certo lavoro che non abbiamo scelto”. El resaltado en la cita es mío. Podemos suponer que Gadda conociera el texto en francés y que esto circulara en los ambientes católicos milaneses. El yo gaddiano, cual hombre moderno, no flota en las aguas de la divina providencia, sino que se mueve a merced de indistinguibles concausas, fenómenos naturales y sociales, en la ilusión de la determinación subjetiva de sus elecciones.

hipócritas convenciones sociales. El sacacorchos, el *cavaturacciolo* de Gadda, un arma contra las apariencias, está asociado a una escritura capaz de ahondar en la lengua italiana y retorcerla hasta renovar el lenguaje literario desde dentro. Dice el escritor, en *Intervista al microfono* (1950), imaginándose ya Ángel, en la inmovilidad de la muerte que nos salva de cometer más errores de los que cometimos en vida:

Così non sarò più lo scrittore bizzoso e vendicativo che ero in vita: non sarò più l'inchiostratore maligno e pettegolo che avevo l'obbligo di essere per essere un narratore che si rispetti: non sarò più il maniaco dei tecnicismi, dei motti popolareschi, dei modi eruditi, degli archi a spiombo e delle piramidi sintattiche, dei periodi a cavaturacciolo, che mi vengono così giustamente rimproverati dal buon gusto e dal buon senso delle mie vittime.

No nos sorprende que el irónico Gadda hable de los lectores burgueses de su tiempo como “sus víctimas”, ya que un territorio hostil implica una trinchera. Así que, volviendo a los detalles nunca insignificantes, si en el de la izquierda encontrábamos un poderoso instrumento del narrador, en el cajón de la derecha, en cambio, Yole guarda, o mejor esconde, algunos trozos de moldura que se habían despegado del mismo aparador de la casa de los Brocchi: señales de un mundo que se desmorona lentamente.

Si en los espacios interiores encontramos inmovilidad y terca custodia de valores obsoletos, por las calles el movimiento incesante de vehículos, trabajadores y transeúntes de cualquier procedencia social acciona incalculables dispositivos que amenazan la vieja Milán. Pero el oficial de la Primera Guerra Mundial Gadda, que en su *Giornale di guerra e prigionia* tomaba amarga conciencia de la disfuncionalidad, del caos y de la imposibilidad de un personal rescate heroico en el ejército, se hace narrador y como tal se atrinchera en los mismos salones de palacios y palacetes donde la tribu del enemigo, que tan de cerca conoce, celebra y perpetúa sus rituales, y desde ahí corroe con implacable ironía aquel mundo al que él mismo pertenecía. El ingeniero escritor no denuncia como un reportero, sino que recrea literariamente instancias biográficas, filosóficas e idiosincrásicas. Otro milanés, Paolo Valera, periodista y escritor verista, había escrito entre 1880 y 1930 una antología de relatos, *Milano sconosciuta*, en la que predomina el intento realista y el tono de denuncia de la dimensión suburbial de la creciente metrópoli a comienzos del siglo XX: un despiadado contra-altar de la Milán “capital moral”, como se la consideraba en aquella época. Sin embargo, Gadda no tiene nada en común con la

idea del escritor-buzo que rastrea los fondos más turbios para sacar un testimonio a la superficie. Tampoco su misantropía le habría ayudado en una hipotética misión documentalista. Para él las convenciones del realismo –dice Donnarumma (2006: 21)– son cristalizaciones que paralizan las cosas, y todavía más cuando no se exhiben como convenciones, puesto que, tras producir una primera mirada inesperada y sorprendida, se convierten en lugares comunes, estereotipos que a pesar del desconcierto inicial acaban reafirmando a los lectores en sus prejuicios. La idea de que pueda existir una escritura que se sirve de instrumentos neutrales, sin filtros ficcionales, no nos conduce a la verdad, sino que a través de automatismos sanciona el dominio de la falsedad.

La búsqueda de la verdad a través de la escritura, esa tensión hacia un nivel de conocimiento más alto congénita tanto al sujeto que conoce como al dato real objeto del conocimiento, mueve la dolorosa mirada de Gadda entre las capas y los pliegues temporales de los que el espacio urbano es testigo. La Milán de Gadda es, entonces, también la Milán de Manzoni, puesto que la lectura y el profesado amor al escritor de *I promessi sposi* le ha acompañado a lo largo de toda su vida. A los amigos y escritores que permanecieron a su lado en los últimos meses de su vida, en su casa en Roma, Gadda les pedía que le leyeran la famosa novela. Un ejemplo entre varios posibles, son las palabras de Ludovica Ripa di Meana (2013:10):

A un certo punto, nel testo c'è un richiamo a Renzo Tramaglino. G* comincia a piangere. Interrompo la lettura, poso le mani sulle sue e gli chiedo perché *I promessi sposi* lo sconvolgano sempre tanto. Scuote la testa e dice: “ma queste sono cose che non si possono spiegare”.

Las emociones que le suscita la lectura de *Los novios* de Manzoni son algo íntimo e inexplicable para el escritor. Mattesini (1996: 55) lo intenta y así describe lo que Manzoni significa para Gadda:

Manzoni rappresenta per Gadda il simbolo in cui si concentra il suo amore alla lingua, al pensiero, alla vita nei suoi aspetti comunicativi, sociali e dissociali. Non più però narrati e denunciati sotto la forma del romanzo storico, ma colti nel costume del nostro tempo e soprattutto nel torbido malessere socio-politico tra le due guerre nel contesto di quel più vasto malessere cui fa capo la sua cognizione dolorosa del reale.

La moral filosófica manzoniana coincide con la moral católica, pero el agnóstico Gadda no tiene el consuelo religioso, no interviene en su mundo la providencia, y su mirada científico-lírica se desdobla en el dolor y en la deformación irónica o grotesca, pero siempre hacia un horizonte ético. La Milán de Manzoni es la Milán del joven estudiante Gadda, recordada desde la distancia y a través del filtro literario. La fuga de la vivencia con el lenguaje y el rescate de la memoria del pasado a través de las palabras nos recuerdan las plegarias del Innominato antes de su conversión, cuando pronuncia las oraciones aprendidas en la infancia y nunca olvidadas habiéndose quedado escondidas en un rincón protegido y remoto de la mente:

Trovò in fatti in un cantuccio riposto e profondo della mente, le preghiere ch'era stato ammaestrato a recitar da bambino; cominciò a recitarle; e quelle parole, rimaste lì tanto tempo ravvolte insieme, venivano l'una dopo l'altra come sgomitolandosi. Provava in questo un misto di sentimenti indefinibile; una certa dolcezza in quel ritorno materiale all'abitudini dell'innocenza; un inasprimento di dolore al pensiero dello abisso che aveva messo tra quel tempo e questo; un ardore d'arrivare, con opere di espiazione, a una coscienza nuova, a uno stato il più vicino all'innocenza, a cui non poteva tornare; una riconoscenza, una fiducia in quella misericordia che lo poteva condurre a quello stato, e che gli aveva già dati tanti segni di volerlo (Manzoni, 2013:429).

Las palabras encadenadas de las oraciones aprendidas en la infancia vuelven a la memoria *sgomitolandosi*, es decir, desovillándose, con un término que el lector de Gadda reconoce como central en su poética en la que la realidad, y el hombre como una de sus manifestaciones, se presentan como un ovillo de causas de arduo desenredo para el intelecto. La infancia vuelve, quebrantando la linealidad del tiempo, en la humilde y solitaria repetición de una serie de palabras que se habían quedado muy cerca de un núcleo inalcanzable. Así Milán, tematizada literariamente, se revela al escritor como un nudo central, envuelto a lo largo del tiempo de una vida entera, en diversas experiencias que a la ciudad natal vuelven y de la que se alejan atrapando en el hilo narrativo intuiciones en continua evolución. Es un nudo tan complejo como una culpa originaria, que es de uno y al mismo tiempo es de todos, puesto que no hay causas sino concausas y a la complejidad corresponde la complicidad.

En 1957, ante el micrófono de otro lombardo, Piero Chiara, para la Radio de la Suiza italiana, Gadda contesta a las preguntas que el joven escritor le había entregado

poco tiempo antes; es el año de la publicación por parte de la editorial Garzanti de *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana*, la novela con la que el escritor será conocido por el gran público, es decir, fuera de los círculos literarios. Chiara le pregunta si habrá otra entrega y una conclusión, puesto que el final queda abierto en la novela policíaca:

Chi vivrà vedrà. Il nome del colpevole non interessa. Egli è stato irretito dal destino, il fatto è avvenuto: ciò che importa sono piuttosto i moventi del delitto: già intravedibili, se pure tra le nebbie del dubbio, nella parte pubblicata (Roncoroni, 2013: 29).

Los móviles, las causas, forman un ovillo de factores difícil de desenredar. Del mismo modo, Gadda no deja de ser un miembro de la sociedad ni siquiera apartándose de ella¹² con la única compañía de sus lecturas y de su escritura: porque el arte no deja de ser un amasijo de lazos con el pasado y de conexiones con su propio futuro y el del hombre. Años más tarde, en *La cognizione del dolore*, la Brianza de su infancia reaparecerá transfigurada en la imaginaria tierra argentina del Maradagal, donde el protagonista expiará sus presuntas culpas hacia la madre (máxima representante del mundo y de los valores en los que había sido educado) sufriendo la acusación de matricidio.

Milán es el vínculo de sangre, es el modelo cultural de su formación y es el límite hostil a superar por medio de una dolorosa peregrinación. Cuenta Chiara (Roncoroni, 2013: 14-16) que, cuando se vieron por primera vez, Gadda empezó a loar la zona del Lago Mayor y de la provincia de Varese de donde el entrevistador era originario, incluso dijo que estaba considerando una futura mudanza a aquellos lares. Chiara detecta en Gadda el recelo a causar cualquier tipo de ofensa y atribuye a ese miedo la generosidad hacia la Lombardía y hacia sus paisanos a los que se habían referido en la conversación: “quando invece si sapeva benissimo che non avesse stima di nessun vivente e quanto a preferenze era tutto per Roma e per il romanesco e che di Milano, del Porta e dei Lombardi s’era spogliato come di un vestito che non gli andava più”, escribe en el comentario del encuentro del ’57 (Roncoroni, 2013: 16). Tal vez esas consideraciones resulten un tanto

¹² En la entrevista con Piero Chiara, Gadda dice a propósito de la ambientación y la caracterización lombarda de *L’Adalgisa*: “Nell’*Adalgisa* e altrove la colorazione lombarda è ovviamente imputabile al sangue, all’ambiente, ai ‘modelli’ amati (Parini, Manzoni), forse a quel tanto di iberico e di spagnolesco di cui non mi pare assurdo ricercare i germi di una ibridazione agnatizia, mia, e di alcuni altri lombardi, ivi compreso il Manzoni” (Roncoroni, 2013: 26). Una clara declaración de pertenencia genética a una línea lombarda e incluso híbridamente española (conectándose a los modelos filosóficos y literarios del barroco español que tanto amaba), punto de partida obligado para él de cualquier reflexión.

extremas pero, en cierta medida, no nos resulta difícil imaginar que Gadda pudiera transmitir ese tipo de sensaciones.

Dice Mattesini (1996: 74), citando a su vez a Contini (1987: 73):

Parini, dunque, Porta, Manzoni, i leonardeschi, Caravaggio. Da questa grande linea genealogica discende Gadda. Nel mezzo di essa agisce come in una camera di risonanza. E svetta con molteplicità di armoniche, esterne ed interne, antiche e moderne, italiane ed europee. Il loro suono, certo, è mutato, ma pur sempre aperto a rilevare, per tensione conoscitiva e intensità poetica, la sintonia naturale e trasfigurata di Gadda con quella linea e i suoi originari diretti ascendenti lungo tutto l'arco della sua opera. Dalla *Cogitatio mediolanensis* al progetto, continuo e discontinuo, inarrestabile e franto, del romanzo plurivocale; dal corpo a corpo con i classici al desiderio e al dovere del silenzio. Sicché credo che si possa dire e concludere con Contini [...] che Gadda è “il più grande scrittore di cui, dopo Manzoni, Milano abbia fatto dono all'Italia”.

Sin embargo, la escritura de Gadda es trasmutación literaria y Milán es un dato inicial en un más amplio tejido de lecturas, antiguas y modernas, que acompañan la formación del narrador junto a los ambientes observados. El filtro literario lo engloba todo y Gadda, además de uno de los más grande escritores que Milán ha regalado a Italia, es uno de los más grandes pensadores y escritores que el siglo XX europeo ha regalado al mundo.

La intertextualidad es, de hecho, uno de los artificios lingüísticos que nos revelan la amplitud de la operación literaria gaddiana: la renovación de la literatura a partir de la lengua. En ese sentido la crítica¹³ ha destacado la afinidad del escritor lombardo con el contemporáneo Céline (1894-1961); el propio Gadda en la que fue la última entrevista, realizada por Ludovica Ripa di Meana e Giancarlo Roscioni y emitida el 5 de mayo de 1972 por la RAI¹⁴, justo un año antes de morir, confirma dicha correlación:

Roscioni: S'è voluto vedere un rapporto tra certi suoi libri e l'opera di Céline...

Gadda: Di Céline... credo che il rapporto sia giusto, esatto insomma, perché veramente Céline mi ha preceduto nelle impostazioni narrative e stilistiche.

¹³ Véase Muzzioli (1975), Krynski (2003) y Simone (2005).

¹⁴ El documento audiovisual es accesible en Internet: <https://vimeo.com/103125493> (consultado el 11/05/2017).

La emotividad rebotante del argot de Céline y la deformación constante del lenguaje gaddiano, que incorpora arcaísmos, tecnicismos y dialecto, rompen la mimesis en una fragmentariedad expresiva que pone la narración en el centro del proceso creativo y la lengua en el centro del mecanismo diegético. El ingeniero filósofo detecta el caos del mundo y el médico escritor lo ve como un organismo enfermo y mortífero; ambos confían sus rompedoras visiones del arte en las palabras de narradores que de forma sincopada expresan y dan vida a obras que son ellas mismas procesos literarios, mecanismos autónomos que responden a las leyes del mundo trascendiéndolo, más que el resultado y la puesta en acto de un proyecto autoral. Según Kryszewski (2003: 172):

Il discorso letterario praticato da Gadda e da Céline può essere descritto come un tentativo di fronteggiare un mondo di caos e di crimine generalizzato. Questi termini esprimono probabilmente le visioni e i significati essenziali degli scritti dei due narratori. Ambedue intendono inventare una forma letteraria adeguata che possa dare un senso simbolico all'insuccesso universale del genere umano nella comprensione e nella giustificazione del mondo.

El lenguaje literario manipula la realidad en un afán de conocimiento que intenta extender al máximo los límites del mundo narrativo, y wittgensteinianamente del nuestro, el de los lectores hermeneutas. Ese impulso por resemantizar continuamente los mismos conceptos alrededor de un núcleo indecible es la matriz enredosa que impone a Gadda una incesante labor de creación de mundos abiertos e interconectados.

Volviendo a la cuestión que nos preocupa, podemos decir que existe un Gadda antimilanés cuya narrativa arranca en polémica con el mismo ambiente burgués que, por otra parte, hace de él el Gadda milanés; sin embargo, como el propio autor admite: “posto il canone polemico all'inizio, nel mio mondo io poi mi muovo liricamente” (Contini y Gadda, 2009: 102). Esto nos hace pensar en una más generalizada anti-mundanía consustancial a la creación literaria. Dice Blanchot (2005: 254) en una de sus agudas reflexiones sobre el espacio literario:

La obra exige eso, que el hombre que escribe se sacrifique por la obra, se convierta en otro, no ya otro distinto del ser vivo que era, en otro distinto del escritor con sus deberes, sus satisfacciones y sus intereses, sino más bien en nadie, en el lugar vacío y animado en el que resuena la exigencia de la obra.

Entonces, ¿Gadda milanés?, ¿Gadda antimilanés? Tal vez podríamos preguntarnos cuál sería la materia de ese territorio hostil cuando el imperativo creacional envuelve la realidad, cuando, para que la escritura no sea una convención, el propio escritor pierde su corporeidad individual para darse una y mil voces en la obra. Poco sabemos de sus relaciones personales, de lo que llamaríamos su vida privada, y lo poco que sabemos parece habersele arrancado bajo extorsión al escritor, a la imagen del escritor reflejada en un público que le hacía sentir un “Lollobrigido o un Sofio Loren” sin los encantos de las dos famosas actrices (Gadda, 2011: 300). El tiempo absoluto de la creación literaria parece haber asimilado la biografía de Gadda: creador de sus obras y observador de su vida.

La cuestión de su milanesidad o de su antimilanesidad es posiblemente otra y tiene una naturaleza metaliteraria que enlaza con el sentimiento de angustia provocado por la deshumanización, que convive con una mirada entusiasta hacia el progreso, del hombre moderno a comienzos del siglo XX. El filósofo y sociólogo alemán George Simmel (1858- 1918) escribe, en 1903, un ensayo traducido al español con el título *Las grandes ciudades y la vida intelectual* (2016) en el que podemos reconocer una sustancial afinidad, desde un punto de vista sociológico, con el tratamiento literario de la ciudad gaddiana. Simmel, quien pone en el centro de su pensamiento la constante interacción de todos los fenómenos activos en la red de relaciones urbanas y más genéricamente humanas, sustituye a la noción de causa la existencia múltiples elementos entre los que se instauran correspondencias y que se influyen mutuamente. Esas formas de reciprocidad en las que se manifiestan las relaciones humanas serían el objeto de la sociología. Tales formas son cambiantes y se cristalizan en las instituciones: la modernidad representa la crisis de todas las formas. En la metrópolis moderna hay una elevada concentración social, pero a la vez el individuo se inclina a diferenciarse disfrutando de una mayor libertad. Sin embargo, el precio de dicha libertad es la dependencia de las instituciones, de las máquinas y de todo tipo de nuevo aparato que satura su mundo. La cultura del hombre crece a un ritmo vertiginoso e inabarcable para el individuo. El sociólogo distingue entre *Verstand* (la

facultad lógico-combinatoria orientada al cálculo, a menudo en términos monetarios) y *Vernunft* (el juicio basado en los valores y en el conocimiento empírico). La metrópolis se funda en el intercambio de dinero que atribuye valor a cantidades y no diferencia por sus calidades. Simmel describe el crecimiento exponencial de la ciudad, una vez que haya superado cierto tamaño, comparándolo al de un caudal que, alcanzadas ciertas cifras, se multiplica por sí mismo y en rápida progresión; para ello usa la imagen (decididamente gaddiana) del hilo que se ramifica arrastrando otros hilos. La misma inercia hace que los efectos provocados por las actividades humanas, monetariamente valorables, causen otros efectos no directamente achacables a dichas actividades. La vida fluye, pues, sencilla, facilitando al ciudadano todo tipo de estímulo, como una corriente que le arrastra en la que no hay necesidad de moverse y nadar para flotar (como el yo de corcho flotando a la deriva en la poética de Gadda). La otra cara de esa realidad es que las idiosincrasias y las singularidades están destinadas a desaparecer. Nuestra única tarea, nos dice Simmel, es la de comprender la ramificación de las fuerzas en acto en la sociedad metropolitana. Un relevo, no exento de dolor, que Gadda asume con la creación de una obra abierta.

Una digresión, a modo de conclusión, un paseo desde el campo hasta el meollo de la urbe: la antología *Verso la Certosa*¹⁵, recopilada por un Gadda maduro (entre 1959 y 1961), reúne ensayos de diferente naturaleza sobre su tierra de origen. El título indica un movimiento desde los territorios extraurbanos hacia la Certosa que evoca la última residencia milanese de Petrarca en una zona tranquila y apartada de la ciudad cerca del cementerio *Maggiore*. Un *excursus* que desde las nobles imágenes del campo (reino del *popolo dei pioppi* del relato *Terra lombarda* en el que el autor juega con la etimología para dar vida a la imagen lírica de un pueblo de chopos) nos lleva al interior de los lugares y de los temas emblemáticos de la modernidad, de la técnica y del intercambio (como la Bolsa de valores, los mercados, las obras fruto de la especulación edilicia, etc.) hasta el silencio del monasterio símbolo de la transcendencia y de la memoria y a pocos pasos del descanso definitivo en la última morada. Todo ello relatado con la pormenorización de detalles a la que nos acostumbra el escritor; un ejemplo: la antología incluye una receta del *risotto* a la manera milanese. Algunos de los textos habían sido publicados en revistas y reunidos en una edición de 1943 con el título *Gli Anni*; la antología se abre con el relato *Il viaggio delle acque* y acababa con *Anastomosi*, un recorrido, observa Liliana Orlando

¹⁵ La obra fue dedicada a Raffaele Mattioli, banquero, mecenas y hombre de letras que había querido componer una colección de libros de viajes para acompañar la colección principal de historia de la literatura italiana publicada por Ricciardi.

(en Gadda, 2013: 189), desde la memoria a través del espacio geográfico y del tiempo histórico, el viaje de las aguas, hasta la descripción de una cirugía, emblema de la obra del hombre que reconstruye la de la naturaleza. Gadda trabajará con esmero en la selección y en la reelaboración estilística de los textos que finalmente formarán parte de la antología *Verso la Certosa*, como si de un testamento humano y literario se tratara. En una carta al editor Ricciardi a propósito del título elegido para la obra, encontramos la que Orlando (en Gadda 2013: 201) define como una fórmula de despedida del peregrino Gadda:

Si ha così una specie di traslazione dell'animo dell'autore scrivente nell'intima aspirazione di un ben più grande essere e nel suo pacato incamminarsi verso la fine, e la pace.

Aquel lugar vacío y animado en el que resuena la exigencia de la obra del que hablaba Blanchot, al que siguen el descanso del autor y su renacimiento en los lectores-intérpretes: no ya sus víctimas, sino sus herederos.

La narrativa de Gadda se caracteriza por un formidable mestizaje de temas, lenguas y estilos. A través de procedimientos lingüísticos de creación metafórica y la asociación metonímica, el autor realiza un trabajo sobre la lengua y sobre los referentes culturales capaz de ofrecer, a la vez, un significado y su contrario. La riqueza de la lengua italiana ofrece a Gadda un amplio abanico de posibilidades combinatorias. El escritor recurre a las complejas estratificaciones históricas, a las variantes de registro y dialectales, a la deformación connotativa ofrecida por los diminutivos y aumentativos, a los neologismos semánticos, además del uso de los lenguajes técnicos y científicos junto con ejemplos de la tradición literaria¹⁶. Tanto a nivel lingüístico como temático, la obra de Gadda es un ejemplo de intertextualidad en la que aparecen textos que se conectan a otros en una misma obra, textos que reenvían a notas y notas que reenvían a textos, textos que citan a otros autores, todos reelaborados, imitados o parodiados.

He elegido centrarme, en este apartado, en un análisis de la novela *La cognizione del dolore*, puesto que es su obra de madurez y más conocida, para observar el mecanismo de reelaboración, lingüística y temática, de las fuentes de Gadda y destacar su relación, de construcción y deconstrucción, con el canon literario. Para limitar la materia del análisis haré hincapié en el personaje principal de la novela: Gonzalo.

La novela fue elaborada entre el '37 (año en que murió la madre del autor) y la definitiva publicación en 1963. El traductor español, Masolivier, ha elegido para el título una traducción de tipo referencial intentando mantenerse lo más fiel posible al original. En italiano *La cognizione del dolore* es un título que encierra cierta ambigüedad sintáctica y semántica, y Gadda se caracteriza por requerir todo tipo de recurso lingüístico

¹⁶ “La pagina della *Cognizione* accoglie parole spagnole, parole dialettali (con le lombarde spesso le napoletane, e non solo per gli sfoghi del colonnello al medico, e liguri) e parole italiane provenienti, queste, da fasi, varietà e impieghi radicalmente eterogenei dell’italiano: il termine trecentesco (ciò che equivale in Gadda quasi a dantesco) e il contemporaneo; regionalismi e termini pan-italiani; l’italiano dei contadini e quello del medico o del finanziere; l’italiano formale e il colloquiale e il triviale; l’italiano ‘settoriale’ scientifico, quello tecnico, quello burocratico. Un caleidoscopio insomma, di varietà diacroniche, diatopiche, diastratiche, diafasiche e via dicendo” (Manzotti, 1996: 105). Un ejemplo de la mezcla entre italiano y español lo encontramos en el texto original: “videro subito tutti e tre che non c’era materia, *no hubo elemento*, per ripetere *ni un centavo di danni*” (Gadda, 1987: 155), la cursiva es mía. En el estudio citado, Manzotti afirma que el uso del dialecto italiano, así como del español, no intenta lograr un efecto de realismo, sino que aparece de forma esporádica y anti-realista. Asimismo, su prosa, que nace en el contexto de los años ‘30, se retroalimenta de los estudios clásicos de comienzo del siglo XX, que mantenían una rígida distinción entre la lengua escrita y la hablada. Es la tradición literaria, la más alta y expresiva, desde donde Gadda organiza peligrosas excursiones hacia lo que Manzotti llama “mal decible”, corrupto y repugnante (1996: 108).

con el fin de lograr una escritura expresiva y polifónica. La “cognición” puede ser la del individuo que experimenta el dolor y aprende de ello, o la percepción de la existencia del dolor, como toma de conciencia de la condición humana. Incluso se puede llegar a pensar en el mismo dolor como sujeto, como categoría de la existencia, y que el título haga referencia al conocimiento desde la perspectiva del dolor. Es un título gramaticalmente chocante ya que, a falta de un contexto, requiere un esfuerzo por parte del lector. De hecho, en italiano este tipo de anomalía se soluciona infiriendo del contexto el sujeto de la acción. La traducción del título como *El aprendizaje del dolor* no devuelve exactamente el sentido del término “cognición”, ya que el aprendizaje es reconducible únicamente al ser racional y no tiene el matiz de percepción ni de intuición. El aprendizaje es el efecto que produce en un sujeto una determinada experiencia filtrada por las capacidades cognitivas individuales. Hay que añadir que el término “cognizione” procede de la Psicología y de la Filosofía y es usado, en la traducción italiana de *El mundo como voluntad y representación* de Shopenhauer, para expresar la percepción, la asimilación y la toma de conciencia del dolor. El filósofo alemán influenció de varios modos la obra de Gadda y es probable que el título sea una referencia intertextual. Si el traductor quisiera destacar dicha referencia, podría elegir el término “conocimiento” que es el que usa la traductora española de Shopenhauer (y que queda reflejado en la traducción al catalán de X. Riu, *La coneixença del dolor*, de 1992). Es cierto que el término “cognición” no es utilizado en español con el significado de conocimiento sin más, su uso es más bien limitado y se suele referir a la ciencia cognitiva. En italiano tiene el mismo significado y uso, pero también un matiz de noción; un ejemplo de uso es la locución *perdere la cognizione del tempo* (“perder la noción del tiempo”). En este aspecto difiere sustancialmente tanto del uso de “cognición” en español como del significado de “aprendizaje”. Gadda podría referirse a este tipo de sentido en su título, la “noción” del dolor. Por otra parte la elección de Masolivier le permite resolver en parte la ambigüedad del italiano creando otra paralela en español. El título, *El aprendizaje del dolor*, puede interpretarse o como experimentación de qué es el dolor, o como aprendizaje desde el dolor como situación de partida: sería un equivalente del genitivo objetivo y subjetivo del latín, aunque se trata solo de una hipótesis. En este caso, al igual que para el original, solo podemos imaginar las razones que determinan la traducción. Desde la perspectiva de la búsqueda de las fuentes, Manzotti (1996: 8) señala para el título la referencia cultural a la lírica de D’Annunzio que, en *Laus vitae* XVII, titula la sección de los versos 337-78, *La Luce del dolore*. Del mismo modo, el estudioso conecta

el título también con la reflexión de Manzoni en *Fermo e Lucia*: “le grandi cognizioni non vengono all’intelletto degli uomini che per mezzo di grandi dolori”; y con Nietzsche en *Así habló Zaratustra*: “an der eignen Qual mehrt es sich das eigne Wissen”. Manzotti, tras citar una declaración del propio autor en una entrevista televisiva, destaca también la importancia del proceso de la cognición, como *via crucis* del protagonista (aspecto que se refleja en la traducción española del título).

Resulta central en la novela el tema autobiográfico de la relación entre madre e hijo, que condiciona las neurosis del protagonista, Gonzalo. Gadda se interesa en aquellos años por el psicoanálisis, no tanto desde el punto de vista de la terapia, sino por las nuevas perspectivas que se abrían en la lectura de las influencias de la infancia en el hombre adulto. La historia está ambientada en un imaginario país de Sudamérica (no nos olvidemos que Gadda vivió unos años en Argentina) llamado Maradagal que refleja la Italia de la primera posguerra y del fascismo. El paralelo se establece con la Brianza, donde los Gadda tenían realmente una villa y unos campos de cultivo (como la familia de Gonzalo en Serruchón, pueblo de Maradagal). Aparece aquí otra referencia a Manzoni, que en Brianza ambienta la trama de sus humildes protagonistas de *I promessi sposi*. El lector encuentra en el hemisferio austral una representación deformada de la sociedad italiana de aquellos años, reflejada en los defectos de los emigrantes y de la pequeña burguesía. La Italia fascista trasladada a Sudamérica se presenta como un mundo barroco y grotesco. En este escenario la misantropía del protagonista tiene el valor de una crítica a la agresividad de la sociedad y a la estupidez de los rituales de la vida en común. El odio de Gonzalo llega hasta los límites de la locura, el protagonista empieza a comportarse de forma contradictoria y sus escritos y sus palabras se hacen cada vez más ininteligibles a los demás. Como observa Luperini (2000), el presente que interesa a Gadda no es el presente lírico del dolor y de su contemplación, sino el de su conocimiento. El autor mide el presente comparándolo con el pasado, pero este está perdido para siempre y su recuperación puede intentarse solo a través de la ironía deformante. La vida del personaje está aislada en un presente que descarta toda posibilidad de imaginación de un futuro.

A partir de los elementos esbozados intentaré adentrarme más en la maraña de referencias culturales presentes en la obra¹⁷.

¹⁷ Roscioni, en la introducción a la traducción española (1989: 19), escribe: “*El aprendizaje* es una obra orgánica y compacta. Nada es casual en el desarrollo del argumento, en el que el autor no ha dejado de pensar y trabajar durante casi veinte años”.

Haciendo hincapié en la matriz autobiográfica de la novela, hay que destacar la referencia, explícita por parte del autor, al poeta Catulo, que como Gadda y su personaje Gonzalo, pierde al hermano durante la guerra y le dedica un poema¹⁸. Sin embargo, la analogía entre la biografía del autor y la vida del protagonista no se limitan a la pérdida del hermano y, de hecho:

Don Gonzalo Pirobutiro, agente (no en primera persona) de *El aprendizaje*, posee en grado sumo hasta los mínimos rasgos del excombatiente malsobrevivido a la guerra (en la que ha perdido su hermano), del ingeniero electrónico, del emigrante por varios continentes, del obstinado aprendiz de escritor (Contini, Introducción a Gadda, 1989: 33).

En la formación literaria del ingeniero Gadda tiene una gran influencia la literatura francesa, hasta el punto de que, según Rinaldi (2001), el autor filtra su biografía a través de ecos de la narrativa de Balzac, tomando de ella una distancia que le permite expresar hasta lo que debería quedarse sin expresar.

El mecanismo de transmutación de su biografía en *El aprendizaje* empieza a funcionar desde los nombres; o, en palabras de Gulizia (2012), “il suo è un caso ricchissimo di metonomasia comica”. Así que no es difícil reconocer en Gonzalo los rasgos del personaje de Manzoni inspirado en el gobernador de Milán durante el dominio español en Lombardía, descrito como políticamente incompetente en el papel que desempeñó en la batalla por el precio del pan de 1628, y en la respuesta ante la amenaza de la peste. Pero Gonzalo también tiene su referente en el sabio consejero de un Rey no siempre justo de *La tempestad* de Shakespeare. El Gonzalo de Shakespeare reflejaría la faceta más alejada de las pulsiones vitales del protagonista de *El aprendizaje del dolor* en su forma de mantenerse al margen de los conflictos¹⁹ y en su actitud

¹⁸ La afinidad con el poeta latino va más allá del dato biográfico. Catulo fue un renovador del lenguaje poético y supo mezclar en su poesía registros y temas radicalmente opuestos. Observa Narducci (2004): “Gadda mostra una spiccatissima sensibilità anche per gli aspetti comici e satirici della sua poesia: per esempio, una trasparente allusione al Catullo satirico, attraverso la menzione della villula esposta ai ‘monsoni delle ipoteche’, compare nelle prime pagine della *Cognizione*; ed è evidente, in particolare, la simpatia per il ricorso esplicito, da parte di Catullo, a elementi del linguaggio osceno. Questa attenzione si spiega bene con la personale predilezione di Gadda per una scrittura capace di spaziare, senza censure di sorta, tra tutti i diversi livelli del lessico e dello stile; ed è perfettamente coerente con il fastidio verso il decoro e il perbenismo linguistico che Gadda, ancora negli anni del fascismo, aveva già espresso a proposito del vocabolario latino in corso di elaborazione presso l’Istituto di Studi Romani: in questo testo, ora raccolto in *Saggi Giornali Favole*, era presente l’invito a non operare esclusioni nei confronti del lessico di autori come Plauto, Catullo, Petronio, Marziale o Giovenale. Si capisce la scarsissima sintonia di Gadda con le traduzioni catulliane di Salvatore Quasimodo, criticate, in una recensione del 1945, per avere disteso una patina di uniforme ‘grazia’ sulle asperità del linguaggio catulliano”.

¹⁹ El nombre deriva de Consalvo, que significa el que se salva en la batalla.

racional.

La referencia más explícita a la tragedia de Shakespeare es el epíteto de *calibani* (“calibanos”) que Gonzalo atribuye a la gente de Lukones (localidad en la que está ambientada la novela)²⁰. De esta forma la esencia de Calibán, el héroe negativo de *La tempestad*, se multiplica en los personajes que rodean al protagonista de *El aprendizaje*. Gadda usa la expresión *calibani gutturaloidi*²¹ (1987: 302). En *La tempestad* leemos a propósito de la descripción de los antepasados de Calibán: “i grilli [...] udirono stupefatti il bisnonno di Calibano, allora in preda agli umori di giovinezza, egutturare apostrofi monosillabiche contro i maschi concorrenti”. La referencia a través de estos adjetivos sugiere pues una doble oposición entre Gonzalo, el misántropo, y los habitantes de Lukones, no solo como pertenecientes a especies distintas (“calibanes”), sino con comportamientos vitales incompatibles (“gutturaloides”). Este matiz amplifica el significado que encierra en Shakespeare el nombre de Calibán, metátesis de caníbal. En el caso de Gonzalo ni siquiera podemos hablar de vitalidad, él es un personaje que no actúa, su vida está determinada por la percepción que los demás tienen de él. El Calibán, o su multiplicación, no se opone, aquí, a Próspero, sino a Gonzalo, el consejero al margen de la acción.

Sin embargo, el personaje shakespeariano al que más se ha equiparado Gonzalo-Gadda es Hamlet²². El dilema hamletiano refleja la situación de Gonzalo dividido entre la afirmación de su existencia, que equivaldría a actuar, obedeciendo la voluntad del padre (muerto), o la salvación, negando la acción pero, a la vez, la existencia. Como Hamlet, Gonzalo tiene que elegir si vengar, o no, una ofensa que él no ha cometido. La mimesis del monólogo de Hamlet se replica semántica y sintácticamente, pero deformando cada vez más la condición de Gonzalo destinada a la negación de su ser. Por ejemplo, en el capítulo VII:

Su secreta perplejidad y el orgullo secreto afloraban por dentro la trama de los actos en una negación de apariencias escasamente válidas. Tales figuraciones no válidas había

²⁰ Para profundizar en el tema véase Manzotti (1996: 86-87).

²¹ En la traducción al español “calibanes gutturaloides”.

²² Biondi (2002) destaca cómo la condición psicológica del personaje se refleja en la multitud de referentes literarios que le definen: “la lacerazione esistenziale è resa letterariamente dalla condensazione di referenti molteplici: Don Chisciotte, il Gonzalo ‘the old and honest counsellor’ shakespeariano della *Tempesta*, il Gonzalo manzoniano governatore di Milano, il Gonzalo personaggio della *Cognizione*, avo e governatore della Née Keltiké, Gadda stesso e, infine, proprio Amleto, come risulta dall’esordio del tratto VII”.

que negarlas o rechazarlas, como la falsa moneda. Así el agricultor, el jardinero diestro, escamondan de la planta sana las hojas mustias, o desprenden tempranamente el fruto, el que se haya vuelto un poco resequito con desprecio de la naturaleza circundante.

Apresar el beso mendaz de la Apariencia, tumbarse con ella sobre la paja, respirar su aliento, beberse hasta el hondón del alma su regüeldo y su hedor de meretriz. Cuando no, zambullirla en la desazón y el desprecio como en una charca de excrementos, y negar, negar: quien se sienta Señor o Príncipe en el jardín de su propia alma. Herméticas torres alzadas contra el viento. Pero darse a la desazón es cosa estéril; negar vanas imágenes significa, las más de las veces, negarse a sí mismo. Reivindicar la facultad santa del juicio es, en ocasiones, mutilar lo posible: como se rasga una hoja nefanda donde lees escritura de mentiras.

Acaso el *hidalgo* estaba a punto de negarse a sí mismo: reivindicando para sí las razones del dolor. El conocimiento y la verdad del dolor, nada dejaba a la posibilidad. Todo lo agotaba la rapacidad del dolor. Sólo quedaba a salvo el escarnio de los designios y de las apariencias, casi como una máscara trágica entre las metopas del teatro (Gadda, 1989: 224-225).

Biondi (2002) analiza la estructura sintáctica del fragmento, destacando la simetría que determinan las opciones en cada enunciado y la repetición de figuras retóricas basadas en la negación reforzada por las antítesis (“Su secreta perplejidad y el orgullo secreto”). Pero es sobre todo en la repetición de la conjunción disyuntiva como se articula la duda, el *respect*, de Gonzalo-Hamlet que elige *ser* y se sacrifica.

Otro momento en el que se puede asociar la condición de Gonzalo con la de Hamlet es el sueño. El mismo Gadda escribe en su ensayo, publicado en la revista *Solaria* en 1927, *I viaggi, la morte*:

Per le meravigliose risonanze sentimentali il non essere (morire, dormire, forse sognare – *to die, to sleep; – to sleep! Perchance to dream!*) appare allo spirito esausto dal veleno della vita attuata, come un riposo: “The potent poison quite o’er-crows my spirit”.

Manzotti (1987: 167) conecta también el tema del sueño con Quevedo, citando un comentario que Gadda hizo al editor Einaudi en una carta en 1955, en la que afirmaba su afinidad con Quevedo, que atribuía a los sueños el valor de visiones alucinadas de la realidad. En efecto, el estilo y las temáticas de Gadda se entrelazan continuamente con los autores de los Siglos de Oro, que representan parte de sus

lecturas y de sus fuentes. Su interés por la literatura (y el arte) barroca le lleva a traducir tres autores que él considera los más representativos y acordes con su forma de sentir: Quevedo, Salas Barbadillo y Ruiz de Alarcón. En su obra, el autor dialoga con ellos adoptando un papel de traductor-inventor. El aspecto con el que más se identifica es la forma que crean estos autores para resolver la ambigüedad de la relación entre mentira y verdad. El doble referente, Hamlet y Quevedo, no desmiente ninguna de las hipótesis, dada la naturaleza polifónica del personaje de Gonzalo.

Gonzalo comparte con Hamlet el tema de la supuesta locura, de hecho, añade Biondi (2002), desde la visión de los “calibanes guturaloides”, Gonzalo tiene un “delirio interpretativo della realtà”. El tecnicismo psiquiátrico²³ es usado varias veces por Gadda en el texto en apéndice a la edición italiana de *La cognizione del dolore* (1987: 489-490):

La ossessione di Gonzalo non sembra avere per limite, per punto di deflagrazione, un “delirio interpretativo della realtà” o un sogno gratuito alla don Quijote: nasce e discende invece “dagli altri”, procede dagli altrui errori di giudizio e dalle altrui, singole o collettive, carenze di contegno sociale.

Sin embargo, la locura inicial de Gonzalo, que delineaba sus discrepancias con los habitantes de Serruchón, tiene una vertiente idealista que conecta el personaje con Don Quijote. La referencia es tanto más explícita en la definición de Gonzalo como *hidalgo* solitario.

L’Ariosto di Gadda viene insomma a simboleggiare una latitudine di sogno che può essere anche, nella coscienza donchisciottesca di Gonzalo, “l’ultimo hidalgo²⁴” (Cervantes, come si sa, è un altro degli idoli gaddiani), nostalgia di antiche idealità, quasi di una gentilezza e di un’innocenza perduta del mondo (Botti, 2003).

Es justamente la locura de Gonzalo, construida por la opinión de los demás, lo que hace que su madre se aleje más de él, llegando a temerle. En la relación madre-hijo vemos otro reflejo de la tragedia de Shakespeare. Al percibir el miedo de la madre delante de la

²³ Asor Rosa (2009: 487) observa: “La follia, secondo il Gadda-Gonzalo, non sarebbe nella mente e nella coscienza di Gonzalo: è *nelle* cose, è *negli* altri. La ‘deformazione brutale’ è un modo stilistico di rappresentare veritariamente la realtà”.

²⁴ Gadda (1987: 99).

alteración de Gonzalo, este reacciona amenazando de muerte a ella y a los “calibanes”. Biondi (2002), en su análisis de los comentarios que Gadda anotó después de asistir a la representación de *Hamlet*, a este propósito subraya la importancia que el escritor atribuyó al momento en que la madre empieza a temer a su propio hijo.

Manzotti (1987: XLVII) analiza las referencias a Dostoyevski (numerosas en la novela) haciendo hincapié precisamente en el tema del “pensamiento horrible que una vez pensado se convierte en realidad”, presente en *Los hermanos Karamazov*. La conexión sería con el personaje de Mitjia Karamazov, que después de un largo monólogo interior llega a desear la muerte del padre, deseo que no se traduce, ni en Mitja ni en Gonzalo, en acción, pero que les hace a ambos ser acusados del delito. El tema es central en la reflexión sobre la búsqueda de la verdad profunda debajo de las apariencias deformantes.

El aprendizaje del dolor se configura como una trágica autobiografía que esconde debajo de una superficie reticular de referencias literarias²⁵ (lingüísticas y temáticas) el desarrollo de unos núcleos conceptuales que proceden de la filosofía y de los autores centrales en la obra de Gadda (Manzoni, Shakespeare, Cervantes y Dostoyevski). El título, como se ha visto, resulta en este sentido programático: la voluntad de alcanzar el conocimiento da forma a una novela en la que dominan componentes anti-narrativos, como el lirismo. La relación de Gadda con la lírica se inscribe en esta perspectiva y da vida a una lengua cargada de ironía que da la vuelta a la realidad. La referencia a los poetas y el uso de un “florentino pancrónico”, en palabras de Matt (2002), proporcionan al autor un repertorio de situaciones lingüísticas que envuelve de sarcasmo e ironía los núcleos centrales de la novela. En esta línea se puede interpretar la poesía que Gadda añade al final de la novela, *Otoño*:

In Autunno le frequentissime citazioni letterarie – da Petrarca, Parini, Foscolo, Carducci, probabilmente anche Leopardi – sono inesorabilmente parodiche. Nei confronti del passato letterario e in particolare della tradizione lirica Gadda ha lo stesso atteggiamento che nei confronti della caccia del vecchio Marchese: allo straniamento dei contenuti corrisponde quello delle forme. Essendosi rotta la continuità della tradizione, il passato non può aver

²⁵ “I grandi autori del passato vengono chiamati a nobilitare lo squallido presente in cui l’autore è costretto a vivere, creando una rete di riferimenti colti dentro la quale sentirsi protetti dalle nefandezze di cui si è stati testimoni e che ci si ripropone di raccontare e commentare. Nel momento in cui la materia della trattazione tocca le massime bassezze dell’animo umano, Gadda sente cioè l’esigenza di richiamare alla memoria le splendide opere letterarie di alcuni dei suoi autori preferiti. Virgilio e Orazio, Tacito e Svetonio, Dante e ‘el famoso Ariosto’, Shakespeare e ‘Cervantes, il più grande degli inventori europei’” (Matt: 2002).

luogo nel presente se non nella deformazione o nel calco del Kitsch (Manzotti 1987: 142).

Así en países azules
hicieron luces y sombras,
confundiendo mar y cielo
con las nubes y las ondas
mil engaños a la vista,
pues ella entonces curiosa
solo percibió los bultos,
y no distinguió las formas.

Calderón de la Barca,
El príncipe constante.

En 1941, el crítico literario e hispanista Carlo Bo, encarga a Carlo Emilio Gadda dos traducciones para la antología *Narratori spagnoli. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni*. Se trata de *El mundo por de dentro* de Quevedo (1627) y *La peregrinación sabia* (en *Coronas del Parnaso* 1635) de Salas Barbadillo. Gianfranco Contini, crítico y amigo del escritor, será el primero en interesarse por el valor literario de las traducciones que Gadda realiza y ya desde el título de su reseña, *Emilio Gadda traduttore espressionista*, denuncia y destaca la novedad del trabajo del escritor-traductor. Contini habla de un caso sin antecedentes, al límite de las posibilidades de la traducción y de gran interés a nivel teórico.

En 1954 Gadda realiza otra traducción del español, *La verdad sospechosa* (1634) de Juan Ruiz de Alarcón, para un programa de radio²⁶, posteriormente revisada para ser recogida en la antología *Teatro spagnolo del secolo d'oro* de 1957²⁷.

En este estudio se hará referencia a la edición bilingüe editada por Bompiani en 1977 (y reeditada en 2005)²⁸: *La verità sospetta. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda*.

²⁶ El programa fue emitido por Radio Tre el día 10 de diciembre de 1954.

²⁷ El estudioso Claudio Vela recupera el texto del '54 para la colección "Scrittori tradotti da scrittori" editada en 1993 por la editorial Einaudi, con el título *La verità sospetta di Juan Ruiz de Alarcón nella traduzione di Carlo Emilio Gadda*.

²⁸ Las traducciones están recogidas también en la obra completa del autor dirigida por Dante Isella y editada por Garzanti en el volumen *Scritti vari e postumi* (2009: 205-378). En el mismo volumen se encuentra el breve ensayo *La lirica spagnola del '400* (pp. 1072-1074), mientras que en el volumen *Saggi giornali e favole* (1991) aparecen el ensayo *Rappresentare la Celestina* (pp. 534-538) y una reseña de la traducción italiana llevada a cabo por Guido Piovene de *Luna de miel, luna de hiel* de Ramón Pérez de Ayala (pp. 600-

Como señala la directora de la edición, Benuzzi Billeter, en la Introducción a las traducciones, la inclinación de Gadda por el barroco es de sobra conocida²⁹ y no nos sorprende que nuestro autor se haya decantado por estos autores del Siglo de Oro. Lo que concretamente estos textos tienen en común es el tema principal que desarrollan, es decir, la relación antitética entre verdad y mentira. La verdad se esconde debajo de una corteza de ilusiones y engaños, y el desengaño es el camino que nos lleva a ella³⁰. En el cuarto sueño de Quevedo, que Gadda traduce con el título de *Il mondo com'è*, los protagonistas son un viejo sabio y un joven que caminan juntos por la Calle Mayor del mundo, cruzándose con todo tipo de hipocresía disfrazada de virtud; el viejo se encarga de desvelar, ante la mirada cada vez más desilusionada de su joven acompañante, la verdadera naturaleza que se esconde detrás de las apariencias. La estructura (apariencia e ilusión del joven/revelación de la verdad interior de los personajes y consiguiente desilusión del joven) se repite a lo largo del texto.

Il viaggio di saggezza, La peregrinación sabia de Salas Barbadillo, se presenta como una fábula esópica picaresca, pues es protagonizada por dos zorros, padre e hijo, que con mentiras y engaños se abren camino en el mundo. Ingenio y diversión se entrelazan en una nueva realidad moldeada por el artificio lingüístico de los dos zorros, y, en palabras de Billiter (2005: 16): “Quando le bugie sono un puro gioco verbale, i limiti tra il vero e il falso si confondono, non si sa più dove finisca uno, dove incominci l'altro”.

En la comedia de Ruiz de Alarcón *La verità sospetta*, que presta su título a la edición a la que hacemos referencia, *La verdad sospechosa* es la realidad *tout court*, ya que la mirada de los personajes no consigue discernir lo que es cierto de lo que no lo es, o ha dejado de serlo, en el enredo de mentiras que se va tejiendo a lo largo del texto. Barroco es para Gadda ese *continuum* entre ilusión y realidad inherente a todas las cosas del mundo.

605). Estos breves ensayos y artículos son solo algunas muestras del interés de nuestro autor por la literatura española y por medirse directamente con su lengua, que en *La Cognizione del dolore* define “stupendo idioma, parecido a una luz, a una llama” (*Romanzi e Racconti I*, Garzanti 1988: 702).

²⁹ Robert Dombroski, en su libro, considerado un texto de referencia sobre la relación entre Gadda y el barroco, describe así el binomio: “L'ossessione per i grovigli; la propensione a un'estravagante mistione verbale e a uno stile intricato; il desiderio di deformare e pervertire; un'intelligenza filosofica tesa a scovare corrispondenze inusitate; la fascinazione per le strutture labirintiche, per la frammentazione, per quanto è imprevedibile e oscuramente perturbante: sono, questi, i tratti distintivi dell'arte di Gadda che già agli esordi della carriera gli valsero la definizione di 'barocco', un'etichetta critica da lui difesa strenuamente da ogni possibile connotazione negativa, non ultima quella implicata dall'associazione con una pedanteria falsa e grottesca, e –ciò che è equivalente– con una artificiosità eccessiva e fin troppo ingegnosa” (Dombroski 2002: 11).

³⁰ Francisco Rico desarrolla ampliamente este concepto en su *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de oro: Barroco*, Barcelona, Crítica, 1992.

La sátira social es uno de los rasgos más característicos de la literatura barroca e impregna los textos que Gadda elige y traduce, ofreciéndole una nueva posibilidad de denunciar la falacia de un discurso supuestamente racional en la base de las dinámicas sociales, tema constante en su producción tanto artística como ensayística. La atención del escritor está siempre puesta en los mecanismos verbales; su experiencia, y la de todos, se puede medir en palabras. Sin embargo, las palabras no se organizan de forma racional y la verbosidad rebotante de la interacción humana recrea constantemente nuevas realidades o, mejor dicho, situaciones cambiantes, que hacen imposible aislar la experiencia de uno mismo de la de los demás.

La traducción, la operación que Gadda lleva a cabo, devuelve al lector italiano un texto “actualizado”, en palabras de Benuzzi Billiter, en el que la visión general de la acción se sumerge en la situación comunicativa de los personajes, y para lograrlo Gadda añade todo tipo de detalles que encarecen la actitud de los “actores” y los lazos que enredosamente los unen al contexto. Algo parecido a lo que propone en su artículo “Rappresentare la Celestina?”³¹, la reseña a la traducción de Corrado Alvaro de *La Celestina*, que considera muy puntual y literal. Gadda sugiere unas peculiares medidas para adaptar el texto de vocación teatral de Fernando de Rojas al escenario (y probablemente al lector) contemporáneo, y lo hace usando una terminología que hace explícita referencia a su (barroca) visión del mundo como ovillo, maraña o enredo. Habla de una transcripción para la escena que propicie una dinámica más “real” entre los personajes, así como un lenguaje analógico, que se adapte a su naturaleza, recurriendo al habla coloquial y dialectal. Detalles que amplifican la complejidad de la relación entre los personajes y el significado profundo de la obra, real según la visión del autor. Retomaremos el concepto de realidad tras una pequeña muestra de ejemplos de las traducciones de Gadda.

Debido a los límites y objetivos de este trabajo he elegido comentar de forma comparativa solo el comienzo de las tres obras y la traducción que realizó Gadda. Remitimos al interesante estudio de Cristina Savettieri (2001) sobre la función del incipit en las obras de Gadda:

Quel luogo privilegiato del racconto che è l'incipit, in cui il discorso narrativo, fortemente connotato da un punto di vista stilistico, si fa meditazione, contrappunto corale al tessuto

³¹ El artículo está editado en la antología de ensayos *I viaggi, la morte*, pp. 124-128.

delle vicende, schiudendo nella ricca costruzione figurale il movimento del divenire, l'avvicinarsi della vita e della morte, il sovrapporsi del tempo umano e di quello sovraindividuale dell'universo, l'angosciosa quète sul male e sulle sue origini. La retorica incipitaria della mediazione lascia il posto alla densità figurale della speculazione, che sotto il segno della discontinuità e della discrepanza si intreccia al tessuto narrativo, facendosi racconto.

Su *Análisis del íncipit de las obras narrativas de Gadda, como *Racconto italiano*, *La meccanica* y *L'Adalgisa**³², nos ha hecho identificar, en los primeros párrafos de las obras objeto de estudio y en su gaddiana traducción, ciertas afinidades con la conclusión a la que llega la autora, ya que contienen en germen el tema que se desarrolla en cada narración.

El *Sueño* quevediano, que Gadda traduce como *Il mondo com'è*, ofrece a nuestro “traductor expresionista”, como le definió Contini, toda la complejidad y la plurivocidad que, como autor, él persigue en cada uno de sus escritos. Tras un íncipit de carácter universal y atemporal, Quevedo lleva de la mano al lector por un camino poblado de todo tipo de personas, una galería de personajes socialmente identificables por su profesión o por sus contingencias, en definitiva, por el papel que adquieren en la relación con los demás. *El mundo por de dentro* no solamente le ofrece la temática de la oposición entre verdad y engaño, y un camino dialéctico de desilusión, sino que presenta de forma muy visual y didascálica la imposibilidad de aislar cualquier tipo de individualidad en el enredo de relaciones, intrincadas todavía más por la plurivocidad de los puntos de vistas. Volviendo a la Introducción de Benuzzi Billeter (2005: 27), la autora observa, a propósito del texto de Quevedo, cómo Gadda subvierte en la traducción el recurso estilístico de la enumeración en la que se instauran asociaciones internas, disolviéndolas y dispersándolas en nuevas asociaciones que aumentan el vértigo ante la imposibilidad de alcanzar el orden. Ordenar el mundo es un afán de auténtico desengaño, Gadda es consciente de ello, y al llevarlo a nosotros, traduciendo, deja huellas de su cognición.

Así empieza el *sueño*:

³² El título de la edición del volumen *I sogni e la folgore* (1955) en la que aparece *L'Adalgisa* recuerda los *Sueños* de Quevedo.

Es nuestro deseo siempre peregrino en las cosas desta vida, y así, con vana sollicitud, anda de unas en otras, sin saber hallar patria ni descanso. Aliméntase de la variedad y diviértese con ella, tiene por ejercicio el apetito y éste nace de la ignorancia de las cosas. Pues, si las conociera, cuando cudicioso y desalentado las busca, así las aborreciera, como cuando, arrepentido, las desprecia.

Que Gadda nos devuelve:

Il nostro desiderio viaggia, come incuriosito straniero, il mondo e la vita: trascorre da un oggetto all'altro in un ànsimo vano, e non giunge a trovar patria, mai, né riposo. Si alimenta del cibo di varietà, se ne ristora. Brame d'ogni genere gli conferiscono la necessaria perizia, quelle che nascono, in lui, proprio dall'ignorare le cose. Oh! Se conoscesse le cose in anticipo! Se sapesse antivedere come son fatte, oh! Allora invece di perdere il fiato alla cerca delle novità, gli avrebbe ogni novità in orrore; come poi di fatto accade, quantocché ripentito e stufo si adduggia: e dispregia, consumata la festa, quello che con tanto ardore aveva voluto conoscere.

Lo que a simple vista podemos notar es la extensión del texto de la traducción en comparación con el original. Gadda emplea en la traducción un *modus operandi* característico de su escritura³³: la deformación por añadiduras de nuevos hilos y capas que envuelven y a la vez desvelan la realidad, que en este caso es el texto de partida en sus dimensiones explícitas e implícitas a la vez. Cada hilo es un posible camino hermenéutico.

La imagen del deseo (sujeto de la acción) peregrino (predicado nominal) es muy potente si consideramos la poética gaddiana, y nuestro autor en el papel de traductor decide reforzarla, llevarla hacia sí antes de devolverla a los lectores italianos, usando el verbo viajar (acompañado de la incidental *come incuriosito straniero*) como si fuera transitivo³⁴: viaja el mundo y la vida. Un viaje por el mundo y un viaje del mundo en cada viajero (idea de plurivocidad de miradas constructoras de realidad). Una doble lectura que

³³ Fundamental, y referencia obligada para los estudios posteriores, es el ensayo de Roscioni (1969) sobre la escritura de Gadda, *La disarmonia prestabilita*.

³⁴ En la traducción de *La peregrinación sabia* de Salas Barbadillo Gadda utiliza en más de una ocasión el verbo *peregrinare* en modo transitivo: “Perciò ti ho condotto a peregrinare le terre”; “Queste egregie ragazze, dopo che han peregrinato tutto il mondo, non mi vorran dare ad intendere d’esser rimaste vergini”. También el verbo *passeggiare* sufre el mismo tratamiento e incluso aparece como reflexivo: *passeggiarsela*; usado como transitivo, sin embargo, el verbo aparece registrado como forma literaria arcaica en Dante (*Purgatorio VII*, 58-59): “*passeggiar la costa intorno errando*”.

nos hace pensar en *La cognizione del dolore* donde el título³⁵ pone énfasis en el proceso cognoscitivo del dolor y a través del dolor, pero también, del dolor como el sujeto de una visión deformante de la realidad³⁶. El predicado “peregrino” se desdobla en una acción: el verbo viajar más un sintagma adjetival que añade al verbo peregrinar un elemento ligado a la adquisición de conocimiento, la curiosidad. *Straniero*, extranjero, que se percibe externo a una realidad en la que sin embargo se sumerge movido por la curiosidad. El tema del deseo modula la reflexión sobre la relación entre la realidad y el conocimiento en la dimensión de viajero-extranjero-curioso que remite a la idea de la vista y por consiguiente de la mirada (proyección del deseo) como perspectiva y filtro de la realidad que pretende registrar. Lacan (que, como Gadda, reconoce en la filosofía de Leibniz³⁷ y en el arte barroco el mérito de haber dado cuerpo con imágenes a los problemas del conocimiento³⁸) en el famoso *Seminario* (Libro XI), cuando habla de la pulsión que se manifiesta en la fisura³⁹ entre el ojo y la mirada (2003: 72), define la mirada como algo que queda de la visión, declinado en algún grado, tras pasar y transmitirse de un plano a otro (Gadda hablaría de capas, Leibniz y Deleuze de pliegues⁴⁰); poco después introduce un interesante concepto de la visión del mundo con respecto a nuestra mirada, que cito directamente pues no sería fácil de parafrasear:

Lo spettacolo del mondo, in questo senso ci appare *onnivoyeur*. È proprio il fantasma che troviamo nella prospettiva platonica, quello di un essere assoluto al quale viene trasferita la qualità dell’onnivedente. [...] Il mondo è *onnivoyer*, ma non è esibizionista —non provoca

³⁵ En su detallado ensayo ‘*La Cognizione del dolore*’ di Carlo Emilio Gadda, Emilio Manzotti (1996: 6-12) profundiza en el significado y el proceso de creación del título.

³⁶ Benedetti (1987: 125, nota 3) observa cómo el título deja abierta la posibilidad de una lectura bidireccional en la que el dolor podría interpretarse también como sujeto y, como tal, producir conocimiento: “il dolore in Gadda non è né l’oggetto-strumento del conoscere, né il suo prodotto, ma piuttosto il soggetto, nel senso in cui comunemente si dice che chi è in preda al dolore vede le cose con occhio deformante”.

³⁷ Recordemos que Gadda trabajó en una tesina de fin de carrera en Filosofía sobre Leibniz, dirigida por el Professor Martinetti y que nunca llegó a defender; en los mismos años (1928-29) compuso su texto filosófico, *Meditazione milanese*.

³⁸ Gadda (1999: 197): “uno di quei tentativi di costruzione, di espressione che meglio si possono attribuire alla natura e alla storia, chiamando natura e storia tutto ciò che si manifesta come esterno a noi e alla nostra facoltà operativa, alla nostra responsabilità mentale e pragmatica”.

³⁹ Lacan habla de “esquizia”.

⁴⁰ Véase Deleuze (2004): *La plega. Leibniz e il barocco*. Como señala Rico Domínguez (en el ensayo “Gadda e Deleuze: la plega e l’eccesso” en Lo Monaco, 2014: 25-37) el concepto de pliegue que se dobla y se desdobla continuamente en otros pliegues es fundamental para la estética neobarroca como *continuum* con la filosofía de Leibniz: “Alla proposta di Barocco di Deleuze, che rimanda non a un’essenza, ma piuttosto a una funzione, a un tratto distintivo, rappresentato dalla plega che si piega, che si produce all’infinito, viene riconosciuta una carica concettuale liberatrice che, per la sua radicalità, perviene a una risemantizzazione dello stesso Neobarocco in quanto neo-leibnizianesimo”.

il nostro sguardo. Quando comincia a provocarlo, allora comincia anche il senso di *estraneità*.

Che cosa vuol dire se non che, nello stato della veglia, c'è elisione, non solo di un guardare, ma anche di un mostrare. Nel campo del **sogno**⁴¹, al contrario, le immagini si caratterizzano come un *mostrare* (Lacan, 2003: 74-75).

El mundo, omnividente, no provoca nuestra mirada, y si lo hace genera un sentimiento de extrañeza (que nos recuerda al extranjero, *lo straniero* de la traducción de Gadda), excepto en el sueño. Cuando soñamos nuestra percepción cambia, dice Lacan, y las imágenes se caracterizan por ser agentes del acto del mostrar.

Volvemos ahora a la comparación entre original y traducción a la luz de las consideraciones acerca del tipo de deformación que aplica Gadda a la realidad textual del sueño de Quevedo. Aparecen, nada más empezar, los dos puntos, ese signo de puntuación tan familiar para el lector de Gadda, como si la siguiente expresión fuera una especificación de la anterior. El viajar encuentra, de este modo, otro término de una ecuación en la expresión *trascorre da un oggetto all'altro*, que traduce “anda de unas a otras”, en la que el verbo *trascorrere* con el significado de pasar o avanzar a través de algo o de algún lugar es literario y arcaizante, mientras que en el uso actual indica el pasar del tiempo. Gadda añade la dimensión temporal del proceso de conocimiento. Otra actualización, pues, del texto original, en la que Gadda juega con los registros y, si por un lado nos muestra con arcaísmos la distancia en el tiempo con la obra, por otro usa expresiones de la lengua oral que acercan al lector contemporáneo al mensaje del texto, a sus imágenes y a su modernidad⁴². La frase siguiente, de hecho, es un ejemplo de cómo Gadda usa el registro para explicitar el tono didascálico del *sueño* y añade exclamativas e imágenes (como la de la fiesta que pierde interés una vez que acaba) ausentes en el original⁴³.

Seguimos hasta el final del párrafo, es decir, del íncipit que precede al relato:

⁴¹ La negrita es mía.

⁴² Formas arcaizantes son, por ejemplo: el verbo *antivedere* (presente en Dante, Petrarca, Boccaccio, Tasso), usos típicamente toscanos como el del pronome clítico *le*, la forma truncada del verbo (*son*), la expresión *andare alla cerca* (buscar), el verbo *dispregia* en vez de *disprezza*. Al contrario, las expresiones *perde il fiato* (por “desalentado”) y *consumata la festa* (en la incidental añadida por el autor) proceden del registro coloquial.

⁴³ A propósito de la idea de actualización y puesta en situación del texto, Benuzzi Billeter (2005: 25) dice: “Il movimento al posto della staticità, l'interpolazione del come, del dove e del che cosa sono caratteristiche costanti della traduzione di Gadda. [...] egli crea un rapporto tra il personaggio in azione e la realtà circostante e non trascura la precisione dei particolari atteggiamenti”.

Y es de considerar la fuerza grande que tiene, pues promete y persuade tanta hermosura en los deleites y gustos, lo cual dura solo en la pretensión dellos; porque, en llegando cualquiera a ser poseedor, es justamente descontento. El mundo que a nuestro deseo sabe la condición para lisonjearla, pónese delante mudable y vario, porque novedad y diferencia es el afeite con que más nos atrae. Con eso acaricia nuestros deseos, llévalos tras sí y ellos a nosotros.

En esa segunda parte del primer párrafo, la relación de interdependencia y polaridad entre el mundo y nuestra mirada se muestra en toda su inevitabilidad, casi como una lucha, una tensión. Veamos la traducción de Gadda:

Gran forza, dico io, ha da tenere in sé questo desiderio nostro, maledetto sia: dacché ci alletta con deliziosi presagi di piaceri e di gioie: e piacere e gioia durano solo il tempo che gli corriamo appresso: ma non appena li si raggiungono che han preso il rancio, il sapore del disfacimento. E il mondo non è se non una bestiaccia, e sa bene in quale modo il nostro desiderio si accenda: sicché la bestia lo eccita e lo lusinga col distendersi davanti a lui varia e mutèvole: dato che novità e diversità son la passione che più di ogni altra cosa ci alletta. Così, così vengono grattati i nostri immaginosi pruriti: il mondo se li tira dietro, loro; ed essi ci tiran dietro a noi altri.

Aquí el mundo es comparado a un animal (imagen ausente en Quevedo), seductor y engañoso, y la polaridad del original adquiere los tintes de la provocación. La metáfora del animal se extiende a los deseos que al final del párrafo se convierten en *immaginosi pruriti*, es decir en una imagen corpórea del deseo como algo que literalmente produce picores en nuestra imaginación, tejido epidérmico de nuestra realidad. Bertoni (2001) estudia la presencia del cuerpo lastimado en algunas de las obras de Gadda, y a propósito de la piel dice:

Strati, tessuti, organi, fluidi, ossa e forse, da qualche parte, l'invisibile nucleo generatore che dà la spinta all'intero ingranaggio, che custodisce gli schemi del progetto complessivo: tutto questo sfugge ad ogni quotidiano contatto: tutto viene accuratamente nascosto, avvolto, racchiuso in un involucro esterno che solo una circostanza eccezionale (e sempre spiacevole) può costringerci ad aprire. La pelle è un codice comunicativo a doppia entrata: se da un lato ci fornisce l'incompleto, limitatissimo contatto con un'entità che crediamo di conoscere così bene, dall'altro assolve la funzione di uno schermo, di una provvidenziale barriera che ci preserva dall'orrore chiuso dentro noi stessi.

La piel es la capa más exterior de la compleja fisiología que nos define como seres humanos, como el lenguaje oral lo es de nuestros complicados procesos mentales. La palabra *prurito* (“el picor”) se asocia en italiano con la idea de la inquietud intelectual, es una imagen consolidada en el uso. Posiblemente la alternancia de registros, que caracteriza la escritura de Gadda también en el papel de traductor, refleja, en la dimensión narrativa, un movimiento ondulatorio de acercamiento a la realidad exterior (que es una situación comunicativa o un tupido tejido de relaciones), donde el lenguaje oral espontáneo sería la capa más externa.

El léxico del último párrafo se tiñe de carnalidad en aparente contradicción con la idea del mundo *onnivoyer* que no provoca directamente la mirada. Sin embargo, Gadda, cuando deforma el texto original lo hace transformando el mundo en un animal inidentificable, cuya fisionomía y cuyos movimientos son “cambiantes”. Inserta, por tanto, en el texto una anamorfosis que pone en el centro la mirada, su propia perspectiva: el deseo y la proyección del deseo⁴⁴. El mundo, que en Quevedo se pone delante de nuestra mirada “mudable y vario”, no es otra cosa sino nuestra misma visión y recreación de la realidad, y Gadda lo traduce insertando en el texto una primera persona que explicita el sujeto implícito en el original: *dico io*. Toda la proposición se convierte en una afirmación del autor, lo que parece una solución formal para añadir énfasis a la condición de nuestro deseo frente a las tentaciones (provocaciones) del mundo descrita en el texto; en ese sentido no sorprende encontrarse con la interjección *maledetto sia*, ausente en el texto original. Gadda explicita la ilusión creada por Quevedo (nuestros deseos en su traducción son *immaginosi pruriti*) y lo hace añadiendo el yo al texto, el pronombre que Gadda define, en una famosa invectiva en *La cognizione del dolore*, como el más sucio y mugriento de todos los pronombres (1999: 175-176):

⁴⁴ Lacan (2003: 85-87) utiliza el concepto de “anamorfosis” para profundizar en la naturaleza pulsátil del deseo. Para llevar a cabo su razonamiento analiza el cuadro de Hans Holbein de 1533, *Los embajadores*. En el cuadro dos embajadores hacen muestra de una gran cantidad de objetos que representan los avances de las ciencias hasta la época. A sus pies, en el suelo, se ve una imagen anamórfica, un objeto elíptico, alargado (que recuerda al animal que se estira de la traducción de Gadda), y solo un cambio de perspectiva en la visión nos lo mostrará como una calavera, un *memento mori*. Dice Lacan: “nel cuore stesso dell’epoca in cui si delinea il soggetto e si cerca l’ottica geometrica, Holbein rende qui visibile qualcosa che non è altro che il soggetto come annientato”.

l'io, io!... il più lurido di tutti i pronomi!... [...] I pronomi! Sono i pidocchi del pensiero. Quando il pensiero ha i pidocchi, si gratta come tutti quelli che hanno i pidocchi... e nelle unghie, allora... ci ritrova i pronomi: i pronomi di persona.

Los pronombres, la visión egocéntrica de la realidad⁴⁵, son parásitos del pensamiento, le causan picores como los *immaginosi pruriti* (pruritos imaginativos, creativos) que traducen el término “deseo” al final del primer párrafo, donde Gadda explicita (y filtra), una vez más, el sentido profundo que él reconoce en el texto de Quevedo. La segunda mitad del íncipit se tendrá que leer como una denuncia de los procesos de conocimiento basados en la ilusión de poder aislar el sujeto de la maraña inextricable de relaciones entre todos los elementos de la realidad, en continua mutación en el tiempo. En el célebre artículo “Come lavoro”, Gadda (1977: 12) llama ídolo al yo al que se atribuye la posibilidad de crearse una representación de la realidad, separada del fluir del tiempo y del incesante enredarse del todo:

L'io rappresentatore-creatore veduto nella sua saldezza, e nella fissità centrica che è propria di quel cavicchio che egli è, circonfuso d'un tempo stolido e inerte, a versar luce nella tenebra come riflettore nelle paure della notte, è idolo tarmato, per me.

La traducción de Gadda delata voluntariamente el sentimiento de afinidad con la visión filosófico-literaria de Quevedo, y de aquel barroco que él reivindica como una encrucijada fundamental en la historia del pensamiento y de la exploración de los límites cognoscitivos, “barocco è il mondo, e il G., ne ha percepito e ritratto la baroccaggine” (Gadda, 1999: 197). Lo que el Profesor Rico Domínguez (en Lo Marco, 2014: 31) afirma sobre el mecanismo de actualización del barroco que Gadda realiza en su escritura, se puede amoldar a la forma en la que Gadda traduce a los autores del Siglo de Oro:

Quello di Gadda è un caso neobarocco di riscrittura e di riappropriazione del Barocco. Tutta la sua opera, dall'*Apologia manzoniana* (1927) fino a un testo meraviglioso come *La cognizione del dolore* (1967), è proprio un paradigma di convergenze e intersezioni

⁴⁵ Gianmaria Merenda en su ensayo “Gadda e Deleuze: l'io rizomatico” (en Lo Marco, 2014: 38-56) dice: “L'uomo normale che Gadda descrive nei suoi romanzi non ha la capacità di riconoscere e gestire la sua propria animalità. Credendosi superiore a tutto il regno animale, l'uomo si arrocca dentro un pallido esempio di singolarità: l'io. Un io che non esiste perché finzione fenomenica. È l'egocentrismo che nega all'uomo la possibilità vera di stare nel mondo, l'essere al centro di una collettiva connessione con i fatti del mondo. L'io solitario procede nel mondo a passo d'oca per disconnetterlo, per sfibrare il suo tessuto connettivo, mentre il noi vive nel mondo al di là dell'uomo” (p.48).

teoriche, critiche e creative sul Barocco. Gadda realizza una sorta di attualizzazione del Barocco, in particolare di quello spagnolo (Cervantes, Quevedo, Alarcón). Come se, dal punto di vista della ricezione, la stessa opera gaddiana permettesse all'attualizzazione di una forma più recente di trovare l'accesso alla comprensione di quella più antica e meno conosciuta.

Con su traducción, el Gadda barroco y contemporáneo invita al lector moderno (capaz de seguir sus huellas) a recorrer el camino, o a seguir el hilo para quedarnos con la imagen gaddiana de la maraña, que le lleva al texto original desde el punto de llegada provisional que es el trabajo hermenéutico del traductor, es decir, el nudo más próximo.

Pasamos ahora al incipit de *La peregrinación sabia* de Salas Barbadillo para observar cómo trabaja Gadda en la traducción de una fábula, alegórica por definición.

En aquel tiempo, tan charlatán y bachiller, del mal agestado filósofo Esopo, cuando gozaban todos los animales, peces y aves el privilegio de papagayos, urracas y tordos, pues todos hablaban, entrando a la parte con ellos árboles y piedras; en aquel siglo en que andaba la elocuencia tan barata que parecía que cualquier zorra se había convertido en Demóstenes o que Demóstenes se había convertido en zorra, y de lo segundo me admirara menos, pues yo he visto elocuencia tan furiosa, horrible y turbulenta que más parecía bacanal espíritu que inspiración y aliento del venerable Apolo; en aquella edad en que fuera ocioso el arte que enseñar a hablar a los mudos, y aun en ésta presente lo es tanto que reverenciáramos más al que nos diera doctrina para enmudecer a la verbosidad molesta de tanto hablador importuno y confiado; en este tiempo, pues, habitaban en aquellos campos eternamente verdes de la nobilísima ciudad de Córdoba dos zorros, macho y hembra, que siendo casados, tuvieron un hijo, cuyo nacimiento causó la muerte de su madre, siendo una misma hora para él origen y para ella ocaso.

Así empieza *Il viaggio di saggezza*, la traducción de Gadda:

Nel tempo, così facondo e saputo, di quel piuttosto malconcio filosofo Esòpo, tutti gli animali, compresi gli uccelli e i pesci, godevano del privilegio di cui godono oggi i pappagalli, le gazze e i tordi: tutti parlavano: entrando in scena con loro perfin gli alberi e i sassi: "quod arbores loquantur, non tantum ferae".

In quel secolo strano l'eloquenza era discesa a buo mercato: ogni volpiciattola si poteva convertire in un Demòstene o forse Demòstene era lui che s'era tramutato in una volpe. Di

quest'altra eventualità mi stupirei meno, dopo che s'è conosciuto un tipo d'eloquenza così turbolenta, spaventosa e furiosa da parer piuttosto estrinsecazione di uno spirito bacchico che non afflato dell'adorabile Apollo. In quell'età sarebbe stata certo oziosa l'arte che insegna ai muti ad esprimersi: per quanto credo lo sia altrettanto in questa nostra, a un tal punto, anzi, da farci tenere in più rispetto chi ci addottorasse... nella scienza d'imbavagliare certi dottori: tanto importuni quanto compiaciuti di sé. Verbosità molesta!

In quel tempo, dicevo, avevan dimora nelle campagne eternamente verdi della nobilissima città di Córdoba due volpi, maschio e femmina: le quali, divenute marito e moglie, combinarono un figlio: la cui nascita causò la morte di sua madre: tantoché una stessa ora poté segnare l'origine a lui e a lei il tramonto.

La sintaxis del texto de Salas Barbadillo presenta una proposición muy larga compuesta por varias subordinadas e incidentales que Gadda convierte en oraciones independientes, además de dividir el párrafo del original en tres. El traductor acentúa, a través de la tripartición del párrafo, la simetría marcada por las locuciones temporales (“en aquel tiempo”, “en aquella edad”, “en este tiempo”). Gadda mantiene el registro elevado: por ejemplo con los adjetivos *facondo* y *saputo* o la forma truncada del adverbio *perfin* por *perfino*. En la traducción, se llega al final del primer párrafo pasando por una serie de aclaraciones marcadas por el uso de los dos puntos; como si toda la proposición pudiera resumirse en la última oración en latín, por otra parte ausente en el texto original. Se trata, de hecho, de una cita del prólogo al primer libro de fábulas de Fedro, en el que este declara el parentesco de su obra con la de Esopo, su tributo a la tradición, la elección de un verso culto (senarios) y, también, su carácter innovador: el argumento didáctico a la par que divertido⁴⁶. Podemos suponer que la cita añadida en la traducción es como el eslabón de una cadena que de Esopo llega a Salas Barbadillo (y tal vez a Gadda) pasando por Fedro.

Más adelante, en el segundo párrafo de la traducción, Gadda añade el adjetivo *strano* (raro, extraño) al sustantivo que traduce “siglo”, y cambia el verbo “parecía” en *poteva convertirsi* (“podía convertirse”), transfiriendo la propiedad de la apariencia a todo el siglo, un siglo tan raro que en él un zorro podía convertirse en Demóstenes o incluso

⁴⁶ “Aesopus auctor quam materiam repperit, / hanc ego polivi versibus senarii. / Duplex libelli dos est: quod risum movet / et quod prudentis vitam consilio monet. / Calumniari si quis autem voluerit, / quod arbores loquantur, non tantum ferae, / fictis iocari nos meminerit fabulis.” Trad.: El argumento encontrado por Esopo, inventor del género, he embellecido usando unos versos senarios. Dos méritos tiene mi obra: hacer reír y con su lección edifica la vida de quien es sensato. Si alguien quisiera criticarla, porque en ella hablan los arboles, no solo los animales, le recordamos que nos hemos divertido con cuentos de ficción. (La traducción es nuestra).

en el que el propio Demóstenes era un zorro. La traducción acentuaría de esta forma el mecanismo de la creación de la realidad textual. La elocuencia, que en el texto original parecía “bacanal espíritu”, en la traducción es la exteriorización, la forma manifiesta del bacanal espíritu, que nos devuelve otra vez la imagen del acto verbal como la capa más externa, que como la piel está a la vista. Una vez más los dos puntos filtran el texto como una sucesión lógica, mientras que los puntos suspensivos, ausentes en el original, son otro recurso frecuente en los textos de Gadda y añaden a la traducción el ritmo de la lengua viva. El párrafo sigue en tono satírico, denigrando la presunta elocuencia de ciertos intelectuales que Barbadillo llama “verbosidad molesta”, y que Gadda traduce literalmente, pero añade énfasis a la expresión dislocándola hasta el final (topicalización a la derecha) y transformándola en una exclamativa independiente.

El tono se mantiene en el tercer párrafo de la traducción, que en el original es una concatenación de subordinadas que Gadda mantiene, pero ligadas con los dos puntos para dar una ilusión de causalidad. El verbo *combinarono* (“combinaron”) para el sintagma verbal “tuvieron un hijo” remite a un proceso casi químico, añadiendo ironía a la supuesta causalidad de los acontecimientos. El registro coloquial se amplifica en la traducción de la incidental “pues” con *dicevo* (“como iba diciendo”).

El cuento alegórico de Salas Barbadillo ofrece a Gadda la posibilidad de jugar con el lenguaje, no solo por los cambios de registros ya presentes en el texto, sino porque el tono ligero y divertido y a la vez moralizante, esos guiños al lector, ese ingenio, hacen que nuestro “traductor expresionista” lleve al extremo la creación léxica, hasta los límites filológicos. En las notas a la traducción da precisas indicaciones del tipo de soluciones formales que adopta para mantener juegos de palabras, locuciones y refranes. La actualización del texto original refuerza la pertinacia de su enseñanza, manteniendo viva la ilusión de atemporalidad de toda alegoría. A menudo las notas son el lugar en el que Gadda comenta la exactitud de los conceptos a los que se alude en el original, como por ejemplo la imagen de la luz de las estrellas como reflejo de la del sol:

Llegó la noche con tan lúcido ejército de estrellas, tan bien acompañada, tan festiva y tan luciente, que al no considerar el sol que todas aquellas luces cuanto más gloriosas tanto más eran mendigadas de la suya, pudiera retirarse con vergüenza y corrimiento.

Gadda comenta en nota: “L’idea è valida solo per i pochi pianeti. L’Autore, qui, «está algo equivocado»”. Sin embargo, puestos a escoger, el ejemplo más llamativo de

actualización, un auténtico pliegue deleuziano del texto en su traducción, es la nota a la descripción de la actitud del león cuando, totalmente indiferente a las miradas de los que le rodean, se despierta, bosteza y se vuelve a dormir:

Il disegno, moto esatto, realizza la malia segreta di ogni favola, producendo in gioco le attitudini e il costume vero degli animali. Il leone in gabbia non guarda negli occhi, mai, gli omùncoli e le donnàcole che lo stanno a osservare. Tutt'al più, come faceva Ras al giardino pubblico di Milano, fa un giro su se stesso, alza la zampa, (posteriore destra) ecc. ecc. (attraverso i ferri della gabbia).

En la imagen del león que percibe las miradas del público del zoológico pero que a la vez es totalmente indiferente y ajeno a la existencia de la gente (reducidas despectivamente a *omùncoli* y *donnàcole* sin importancia) reconocemos la del mundo como animal del íncipit de la traducción del *Sueño* de Quevedo. Gadda hubiera podido referirse a un león cualquiera, incluso a un ejemplar en cautividad, para justificar la experiencia en primera persona de la observación del comportamiento del animal, pero elige insertar en el texto a Ras, el león que a principio del siglo XX vivió entre el zoológico de Milán y los Giardini Ducali de Modena. El mismo león que el propio Gadda habrá observado más de una vez.

Acabamos nuestra pequeña muestra con unos extractos del Primer Acto de *La verdad sospechosa* de Alarcón, donde se introduce el tema de la mentira y de la realidad que se disuelve en múltiples posibles realidades en las que se entrelazan otras tantas relaciones construidas por el lenguaje. Transcribimos solo el primer intercambio entre Don Beltrán y el hijo Don García, al comienzo de la Escena I y, a continuación, la última parte de la Escena II del Primer Acto, donde el padre pide al Preceptor de su hijo que le hable de él:

D. BELTRÁN: Con bien vengas, hijo mío.

D. GARCÍA: Dame la mano, señor.

D. BELTRÁN: ¿Cómo vives?

D. GARCÍA: El calor / del ardiente y seco estío / me ha afligido de tal suerte, / que no pudiera llevarlo, / señor, a no mitigallo /con la esperança de verte.

[...]

LETRADO: [...] De mi señor don García / todas las acciones tienen cierto accento, en que
convienen con su alta genealogía. / Es magnánimo y valiente, / es sagaz y es ingenioso, /
es liberal y piadoso; / si repentino, impaciente. / No trato de las pasiones / propias de la
mocedad, / porque, en esas, con la edad / se mudan las condiciones. / Mas una falla, no
Más / es la que le he conocido, que, por más que le he reñido, / no se ha enmendado jamás.

D. BELTRÁN: ¿Cosa que a su calidad / será dañosa en Madrid?

LETRADO: Puede ser.

D. BELTRÁN: ¿Cuál es? Dezid.

LETRADO: No dezir siempre la verdad.

D. BELTRÁN: ¡Jesús, qué cosa tan fea / en hombre de obligación!

LETRADO: Yo pienso que. O condición, / o mala costumbre sea. / Con la mucha autoridad
/ que con él tenéis, señor, / junto con que ya es mayor / su cordura con la edad, / esse vicio
perderá.

D. BELTRÁN: Si la vara no ha podido, / en tiempo que tierna ha sido, / endereçarse, ¿qué
hará/ siendo ya tronco robusto?

LETRADO: En Salamanca, señor, / son moços, gastan humor, / sigue cada cual su gusto;
hazen donayre del vicio, / gala de la travessura, / grandeza de la locura; / haze, al fin, la
edad su oficio. / Mas en la Corte, mejor / su enmienda esperar podemos, / donde tan validad
vemos las escuelas del honor.

D. BELTRÁN: Casi me mueve a reyr / ver cuán ignorante está / de la Corte. ¡Luego acá / no
ay quien le enseñe a mentir? / En la Corte, aunque aya sido un extremo Don García, / au
quien le dé cada día / mil mentiras de partido. / Y si aquí miente el que está / en un puestp
levantado, / en cosa en que al engañado / la hazienda o honor le va, / ¿no es mayor
inconveniente / quien por espejo está puesto / en el reyno? Dexemos esto, / que me voy a
maldiziente. / Como el toro a quien tiró / la vara una diestra mano / arremete al más cercano
/ sin mirar a quién le hirió, / assí yo, con el dolor / que esta nueva me ha causado, / en quien
primero he encontrado / executé mi furor. / Créanme, que si García / mi hacienda, de amores
ciego, / dissipara, o en el juego, / consumiera noche y día; / si fuera de ánimo inquieto / y
a pendencias inclinado, / si mal se huviera casado, / si se muriera, en efeto, / no lo llevaría
tan mal / como que su falta sea / mentir. ¡Qué cosa tan fea! / ¡Qué opuesta a mi natural! /
Aora bien: lo que he de hacer / es casarle brevemente, / antes que este inconveniente /
conocido venga a ser. / Yo quedo muy satisfecho / de su buen zelo y cuydado, / y me
confieso obligado / del bien que en esto me ha hecho.

[...]

LETRADO: Guárdeos Dios.—Dolor estraño / le dió al buen viejo la nueva. / Al fin, el más
sabio lleva / agramente un desengaño.

La traducción de Gadda, en prosa, no mantiene el verso del texto original. Como señala Benuzzi Billiter (2005: 23), el registro coloquial desmitifica el lenguaje ampuloso de la nobleza madrileña que se refleja en la comedia de Ruiz de Alarcón.

DON BELTRANO: Bene arrivato, figliol mio.

DON GARSIA: Datemi la mano, signore.

DON BELTRANO: Come stai?

DON GARSIA: Un'estate terribile. C'era d'impazzire per la strada. Ma la speranza di presto rivedervi mi ha pur dato le ali.

[...]

PRECETTORE: [...] Del signor Don Garsia posso garantirvi che tutti i suoi atti, tutti i suoi gesti hanno un accento, uno stile che s'accordano con la sua nobiltà. Generoso, ardito, perspicace, liberale, cordiale, quand'anche facile, talvolta, a uno scatto, a un'impennata. Non parliamo, beninteso, dei trasporti di gioventù: l'età savia provvederà per il meglio. Il difetto—l'unico—è un altro: contro il quale non c'è rimprovero che valga...

DON BELTRANO: È cosa che possa pregiudicare la sua posizione nella capitale?

PRECETTORE: Direi di sì.

Don Beltrano: Be'. Di che si tratta?

PRECETTORE: Non dice sempre la verità.

DON BELTRANO: Gesù mio, che orrore!... in un uomo di rango!

PRECETTORE: Si tratti di naturale inclinazione o di abito acquisito, sento di poter comunque affermare che la vostra autorità di padre, l'ascendente che avete su di lui, e lo stesso maggior equilibrio che ogni nuovo genetliaco gli porta, finiranno pure per aver ragione di questo difetto.

DON BELTRANO: Se il pollone non ha saputo raddrizzarsi quand'era ancora un germoglio, come potrà, ormai che s'è fatto tronco robusto?

PRECETTORE: A Salamanca, signore, sono ragazzi scapati. Tutti se la spassano, e ognuno fa quel che gli sembra: il vizio è considerato agilità di mente, le birbonate son motti di spirito, le stravaganze un segno di spigliatezza. L'età, in seguito, aggiusta ogni cosa. E tanto più qui a Madrid dove ha sede la Corte, dove le scuole dell'onore sono così felicemente operanti, possiamo sperare che si raddrizzi.

DON BELTRANO: Le scuole dell'onore? Perché a Madrid, secondo voi, non si troverebbe quello che gli insegna a dir bugie? A Madrid c'è chi potrebbe dargli, ogni mattina, mille e mille bugie di vantaggio e vincere ancora la partita. Qui i primi a mentire sono i pezzi grossi: e mentono e truffano e si giocano a pari e dispari l'onore e gli averi di mille disgraziati. No, non voglio dire male del prossimo. Come un toro con le banderiglie al collo

si getta sul più vicino e non guarda chi l'ha ferito, io, nel dolore di quanto m'avete detto me la son presa col primo che m'è capitato. Se Don Garsia, ve lo giuro, avesse dato fondo alle mie sostanze, se avesse profuso tutto il denaro di casa in amori e amorazzi, se sciupasse le sue notti al tavolo da gioco, se attaccasse briga con questo e con quello, se avesse fatto un cattivo matrimonio, se dovesse morire questa sera, vi giuro, non me l'avrei preso tanto a cuore quanto a saperlo un bugiardo... Mentire! Vergogna! Non c'è cosa che mi ributti di più, e dunque: bisogna che lo faccia ammogliare al più presto. Prima che gli altri s'avvedano che è un bugiardo. Vi ringrazio della vostra devozione, della prudenza che avete dimostrato e vi sono tenuto del bene che mi avete fatto in questa occasione.

[...]

PRECETTORE: Che Iddio vi protegga, signore. (*Si avvia. Tra sé*) La notizia ha sconcertato il buon vecchio. Alla fin dei fini, anche i più saggi si ammalano d'un disinganno. (*Esce.*)

La primera traducción de *La verdad sospechosa* que realizó Gadda es de 1954, para ser leída en un programa de radio, mientras que la que aquí mostramos es el texto revisado de 1957. Adriano Magli⁴⁷ cuenta que, para la versión impresa del texto, el Profesor Angelo Monteverdi, que dirigía la edición, invitó a Gadda “con l'autorità di lunghi studi ispanistici, a togliere le sue aggiunte” y algunas digresiones impúdicas y poco acordes con la época de la Contrarreforma.

El primer intercambio nos muestra cómo Gadda elige un lenguaje oral y espontáneo que recrea la situación comunicativa, alejándola de los ceremoniales de la Corte y acercándola al lector moderno. De esta forma, el tema de la comedia, y su imperecedero mensaje, se muestran en toda su actualidad. Al padre que le pregunta cómo está, el hijo le contesta con una locución verbal típicamente coloquial: *c'era da impazzire*. La frase siguiente, de tono elevado y literario, resulta, de esta forma, casi irónica y capciosa. Más adelante, Don Beltrano habla con el Preceptor del hijo, y el tono es, naturalmente, menos familiar pero se mantiene el registro coloquial. Si pensamos en las indicaciones sobre una posible adaptación al teatro de *La Celestina*, que Gadda exponía en su artículo “Rappresentare la Celestina?” no nos sorprende que añada detalles descriptivos y recorte alguna expresión; por ejemplo, no traduce la pregunta retórica “¿no es mayor inconveniente quien por espejo está puesto al reyno?”. En cambio, la expresión “todas sus acciones” es traducida con *tutti i suoi atti, tutti i suoi gesti* que explicita la imagen, añadiendo a los actos de Don García el gesto teatral. El padre, de hecho, está

⁴⁷ “Gadda e il teatro” (1987) en *Gadda: progettualità e scrittura*, (ed. Carlino, M.), Roma, Editori Riuniti, pp. 251-255, cit. en Patrizi, G. (2014: 146).

preocupado porque la debilidad del hijo pueda ser perjudicial en el ambiente cortesano, manifestándose la moral oportunista de Don Beltrán en la decisión de casar a su hijo antes de que la gente descubra su disposición a la mentira. Otro ejemplo de ampliación y actualización es la traducción de los versos: “si fuera de ánimo inquieto / y a pendencias inclinados”, *se attaccasse briga con questo e con quello*, en la que utiliza una combinación de dos expresiones coloquiales que remiten de forma inequívoca a discusiones o peleas intencionalmente provocadas, mientras que el texto original sugería una imagen más abstracta. Puntos suspensivos e interjecciones marcan el tono y añaden ritmo al fluir de la conversación. A nivel léxico, proliferan en el texto los diminutivos y los aumentativos, además de algunos neologismos, cuya carga connotativa añade vitalidad a la traducción (*amori e amorazzi*). La última frase que cierra la segunda escena es un *aparte* del preceptor de carácter moralizante sobre el desengaño, que Gadda traduce asimilándolo metafóricamente a una enfermedad, introduciendo de esta forma en el texto la asociación dolor-conocimiento, que es uno de los nudos de su filosofía.

Escribe Contini que como traductor “solo Gadda ha osato varcare, e i risultati sono stati cospicui, i limiti imposti da un certo mito di normalità”. Límites dictados por un mito de normalidad que pide a la traducción lo que el crítico llama elegancia, aludiendo a la supuesta invisibilidad del traductor, y que Gadda supera. No cabe duda de que, si analizamos las traducciones como textos gaddianos, podemos añadir detalles al cuadro de su escritura, puesto que en ellas reconocemos rasgos formales comunes con sus obras. En definitiva, como dice Vela (1993:138), se podría hablar de una operación de apropiación de los textos traducidos por parte del escritor:

Gadda risolve a suo modo nella prassi, senza proclamare teorici, il problema della traduzione. Se la traduzione è un mestiere difficile, o addirittura impossibile, Gadda si ritaglia una soluzione, per quanto troppo originale per essere esportabile: ridurre a sé il diverso da sé. Como un Mida della letteratura, Gadda trasforma in Gadda tutto ciò che tocca.

Por otra parte, Gadda trabaja en la traducción como un laborioso filólogo que, antes de sacar a la luz un texto nuevo, se sumerge hasta las profundidades de la palabra textual y en su recreación no corta los hilos que atan el original a la traducción y la traducción al complejo de su obra. Hemos querido mostrar algunos de estos hilos con nuestro breve análisis, pues estamos convencidos de que sus traducciones, como su

escritura, dejan al lector indicios filológicos de su cognición. Gadda, que siempre reivindicó el deber ético de la escritura como medio para alcanzar la verdad, describiéndose como un escrupuloso notario, realiza en sus textos la construcción de una “súper-realidad”, es decir, “una realtà più densa, più pregnante, più sottilmente e dolorosamente rivelatrice, sempre edificata sulle basi empiriche e fangose dell’esperienza” (Bertoni, 2001: 105). Si consideramos el texto original como la realidad sobre la que trabaja el traductor, podríamos pensar en su labor como en la búsqueda de una “súper-traducción”, que por añadiduras y amplificaciones llega a la modernidad. Las traducciones de Gadda, más que apropiaciones, nos parecen la composición de un entramado relacional con la obra original, que resulta deformada pero a la vez deformante, como todo lo que se inserta en la realidad.

En su ensayo sobre “La tarea del traductor”, Walter Benjamin (1994: 286-287) formula un concepto de la relación entre original y traducción que revela cierta afinidad con la operación gaddiana:

Es evidente que una traducción, por buena que sea, nunca puede significar nada para el original; pero gracias a su traducibilidad mantiene una relación íntima con él. [...] Es una relación que puede calificarse de natural y, más exactamente aun, de vital. Así como las manifestaciones de la vida están íntimamente relacionadas con todo ser vivo, aunque no representan nada para éste, también la traducción brota del original, pero no tanto de su vida como de su «supervivencia». [...] La vida del original alcanza en ellas [las traducciones] su expansión póstuma más vasta y siempre renovada.

Benjamin utiliza, poco después, para describir el proceso de la traducción, la imagen del doloroso alumbramiento en una lengua de palabras maduras en otro idioma. Tiempo y dolor: dos nociones claves de la filosofía de Gadda, de su forma de conocer, de escribir y de traducir. Gadda, cuando asume la tarea de traducir, no deja de lado su concepción filosófica y literaria, ni su percepción de la dimensión cultural en la que su labor se inscribe, así que creemos que para sus traducciones vale lo que Lo Marco (2014: 6) afirma de su Obra:

In Gadda l’indecidibilità tra una «prosa filosofica» e una «filosofia narrativa», in cui collaborano competenze tecnicoscientifiche e psicanalitiche, riferimenti storico-autobiografici e letterari, riflette la tendenza moderna di un sapere interdisciplinare e connettivo, e fa della sua Opera il paradigma di una nozione ampia di filosofia.

Las reflexiones acerca de la forma en la que Gadda lleva a cabo la tarea de traducir a los autores barrocos tal vez puedan ayudarnos a resolver el dilema de cómo traducir sus obras. Si, como asevera Benjamin, la traducibilidad de una obra depende de la capacidad de encontrar en el conjunto de lectores a un traductor adecuado y, a la vez, tiene que ver con su esencia, no creemos en la supuesta intraducibilidad de las obras de Gadda, sino en la necesidad de buscar una escritura que sepa dar vida a textos en los que permanezcan los hilos (filológicos y filosóficos) que los conecten a los originales.

EL TRADUCTOR DE GADDA, UN FILÓLOGO EQUILIBRISTA

Si mi palabra no es mi aliento,
si mi letra no es mi palabra,
es que ya mi aliento no era mi cuerpo,
que mi cuerpo no era ya mi gesto,
que mi gesto no era ya mi vida.

Jacques Derrida,
La escritura y la diferencia.

Un estudio sobre Gadda, al igual que su escritura (y sus traducciones), por definición nunca será exhaustivo, ni podrá desenredar del todo la maraña, recomponer el ovillo, pues una dispersión esencial nos sobrecoge al intentarlo. Sin embargo, como sugiere Stellardi (2000), al representar un caso límite, el ejemplo de Gadda nos puede guiar a través de las dimensiones teóricas de la traducción literaria, especialmente de las que implican la construcción del lenguaje literario⁴⁸.

Esas consideraciones nos sirven de premisa y desafío a la hora de preguntarnos cómo encarar la tarea de traducir al narrador, filósofo, poeta, ingeniero y traductor⁴⁹, qué rostro tiene (o quiere tener) el traductor de Gadda.

1. Instrumental hermenéutico

El paso del tiempo, nos recuerda Benjamin (1994), modifica la recepción de una obra. También evoluciona la lengua materna de quien asume la tarea de traducirla, de dar cuerpo a sus instancias de supervivencia. Un cuerpo provisional y perecedero. La fisionomía del texto traducido, ese reflejo del original, capaz de moverse en otro tiempo y en otro contexto socio-cultural, modifica, o simplemente permite, la recepción de la

⁴⁸ En palabras de Stellardi (2000): “la traduzione sarebbe un po’ il caso limite, piuttosto che l’inessenziale accessorio, di un fenomeno più ampio (chiamiamolo la comunicazione letteraria) che, com’è ovvio, concerne non solo la fruizione, ma anche la produzione del testo letterario in generale. E in quanto caso limite potrebbe illuminare, di luce utilmente radente, il fenomeno stesso”.

⁴⁹ Al referirnos a un Gadda traductor no solo pensamos en las traducciones interlingüísticas de las que hablamos en el capítulo anterior, sino también a su escritura que da cuerpo a una incesante labor de autotraducción de su cognición hacia la de otros, de una estratificación de versiones de sus textos nunca definitivas, siempre abiertas y permeables a otras intervenciones del autor, a otros giros, a otros pliegues. Además, como observa Stellardi (2000), los primeros textos poéticos de Gadda experimentaron, por obra del autor, una traducción intergéneros de la lírica a la narrativa. Incluso la abundancia de notas y glosas de autor que amplifican algunos de sus textos se pueden considerar formas de traducción intralingüística.

obra frente a una posible condena al silencio⁵⁰. Ese cuerpo traducido a otra dimensión tiene un alma hermenéutica⁵¹. Mientras que el texto original se articula en torno a un núcleo de verdades a menudo inalcanzables, la esencia de una traducción no es la de la obra original en tanto que la primera quiere alcanzar una interpretación fidedigna de las intenciones del texto que traduce, más que una equivalencia ideal.

Hablamos aquí de “instrumentos” hermenéuticos para enfocar nuestro interés en la praxis de la traducción de un pequeño ensayo extrapolado del intrincado sistema de la Obra de Gadda, conscientes como afirma Ricoeur (2005: 67) de que “la práctica de la traducción es una operación riesgosa, siempre en busca de su teoría”; una delicada cirugía cuyo éxito podría determinar un más amplio contexto vital para dichos textos⁵² y contribuir a explorar lo que el tejido epitelial de la escritura de nuestro autor esconde y protege.

Il Novecento italiano, pervaso, talvolta ulcerato, dalle sperimentazioni espressive del crepuscolarismo, del futurismo, del simbolismo, dell’ermetismo e del neorealismo — soltanto per evocare uno spettrogramma del più irriducibile dei secoli letterari—, è un tessuto epiteliale straordinario nel quale affondare il bisturi dell’ermeneutica. Tra le molte possibilità di ricerca che questo secolo apre all’esegesi contemporanea, quella sul linguaggio di Carlo Emilio Gadda è una delle più ardue e prolifiche che un critico possa affrontare (Agosti, 2016: 5).

⁵⁰ La traducción resulta intrínsecamente necesaria para la propagación de un mensaje “¿y qué mensaje hay que no pida propagarse? —se pregunta Gómez Ramos (2000: 11)— Hay una pertinencia/impertinencia congénita a la traducción: imposible, pero inevitable; insolente, pero oportuna; irritante pero necesaria. Incluso cuando empobrece el texto que toca, enriquece el lenguaje en el conjunto de sus textos”.

⁵¹ Del griego ἐρμηνευτική τέχνη (“arte de explicar, traducir o interpretar”) representa el arte de interpretar textos. “El vocablo ‘hermenéutica’ es de acuñación reciente. Aparece en el Siglo XVII; y designa una disciplina que se entiende como método filológico de la correcta interpretación de los textos, en el marco, según es sobradamente conocido, de la Reforma protestante y su polémica con la teología católica a propósito de la interpretación de los textos bíblicos. Probablemente, la historia temprana de la hermenéutica moderna está aún por escribir; o, más bien, cada nuevo giro del pensamiento reclamará una reescritura de esa historia, tal como ha ocurrido en los últimos treinta años —debido, en gran parte al impulso de la obra de Gadamer” (Gómez Ramos, 2000: 17). La hermenéutica se delineó como una teoría de la comprensión humana y de una praxis de la interpretación a finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX gracias a las obras de Friedrich Schleiermacher y Wilhelm Dilthey. En años más recientes Gadamer, en el ámbito de la filosofía hermenéutica (que mucho debe también al pensamiento de Heidegger), identifica en la traducción un paradigma ilustrativo del mismo proceso de comprensión.

⁵² Nos referimos a Ricoeur (2002) que, en el marco de referencia del amplio universo de la comunicación humana, destaca cómo lo que un texto “dice” excede el contexto lingüístico dado y establece un diálogo con su circunstancia, con un contexto vital.

De las teorías hermenéuticas del texto haremos el vehículo conceptual con el que nos moveremos a través del intrincado lenguaje de Gadda, en busca de una traducción que propicie el diálogo con otro sistema lingüístico y sociocultural.

La traducción se da tras una proficua labor de interpretación del texto: el traductor es ante todo lector, pero al mismo tiempo no es el lector originario destinatario de la obra. Ortega Arjonilla (1996) reivindica la posibilidad y la necesidad de una metodología de la traducción como “interpretación” basándose en algunas consideraciones derivadas del estudio de las aplicaciones de las teorías hermenéuticas a la traducción de la Biblia (que reúne textos heterogéneos: jurídicos, históricos, narrativos, poéticos...) que podrían ser adaptadas a otros tipos de textos; el autor analiza las teorías de la traducción a partir del estudio del lenguaje y la comunicación:

Siempre que traducimos de una lengua a otra estamos confrontando nuestro universo de comprensión de la realidad, nuestras metáforas fosilizadas, con otro universo de comprensión de la realidad, el de la lengua objeto de traducción. La traducción no solo supone un medio de comunicación, sino un vehículo de cultura que facilita el aumento del conocimiento acumulado en las lenguas y sistemas culturales conectados con el proceso de traducción (Ortega Arjonilla, 1996: 43).

Steiner (1980: 67) define la traducción como un “segmento especial del arco de la comunicación que todo acto verbal efectivo describe en el interior de una lengua”. Toda comunicación humana sería una traducción intra o inter-lingüística, y el estudio de la traducción coincidiría en definitiva con un estudio del lenguaje. Así que el ensayo de una posible traducción de los textos objeto de nuestras especulaciones debería llevarnos al lenguaje, filtrado por la escritura literaria, de Gadda.

El arte del traductor es [...] profundamente ambivalente: se inscribe en un juego encontrado de fuerzas, entre la necesidad de producir facsímiles y la de hacer recreaciones. De modo sumamente específico, el traductor “revive” la evolución del lenguaje, vuelve a pasar por todas las etapas y vive en carne propia las ambiguas relaciones que priman entre el lenguaje y el mundo, entre las lenguas y los mundos. En cada traducción se pone a prueba la naturaleza creadora y quizás ficticia de estas relaciones, lo que quiere decir que la traducción no es una actividad secundaria estrictamente especializada, localizada en la “bisagra” de las lenguas. Es la demostración necesaria e infatigable de la naturaleza dialéctica del habla que simultáneamente uniforma y divide (Steiner 1980: 271).

Nuestro deseo es el de encontrar una praxis de la interpretación adecuada para alcanzar a ese potencial lector de Gadda fuera del ámbito sociocultural y del tiempo al que pertenecía el lector originario. Habrá que preguntarse también en qué lector pensaba nuestro autor o si, por lo contrario, sus obras al llevar el lenguaje a un extremo, lindando la auto-referencialidad, no pretenden precisamente problematizar la matriz comunicativa de la escritura.

Si la lengua de Gadda envuelve un núcleo de verdades inefables dispersándolas en la polifonía del texto y mistificándolas, buscar la comprensión necesaria para transmitir a un nuevo interlocutor el mensaje que el autor destinaba a un lector, cuya existencia hasta podemos llegar a cuestionar, no significa alcanzar y desplegar aquel núcleo contraído y resbaladizo, sino limitarnos a recomponer y seguir todos los caminos que nos llevan a él⁵³; tal como lo hace Gadda cuando rastrea la historia (y el potencial semántico) de la palabra para contar/decir su propia historia (y su cognición) desde y sin el yo⁵⁴. En este sentido de reconstrucción de la génesis del sistema gaddiano, la tarea del traductor es intrínsecamente hermenéutica: “toda traducción es por eso ya una interpretación, e incluso puede decirse que es la consumación de la interpretación que el traductor hace madurar en la palabra que se le ofrece” (Gadamer, 1993: 236). La tarea del traductor es un caso peculiar del trabajo hermenéutico, del filósofo y del filólogo, necesario para comprender cualquier texto. ¿Ese tipo de conocimiento, basado en una dinámica dialógica entre el texto y el intérprete, que propone la hermenéutica filosófica de Gadamer, funciona también cuando el texto no parece buscar la comprensión de su interlocutor? Adaptemos el pensamiento de Gadamer a nuestro caso:

Según Gadamer existe una base común en el horizonte de expectativas del intérprete y el material que está estudiando, y garantiza que sus puntos de referencia para la comprensión de la tradición tengan una base en esta tradición. Desde esta perspectiva queda claro que debe rechazarse toda concepción de la comprensión hermenéutica como una reproducción de un sentido original (Ortega Arjonilla, 1996: 63).

⁵³ Pensamos en Ricoeur (2005: 63) cuando afirmamos que desde nuestra interpretación del mundo creado por la escritura de Gadda seguimos al autor en la selva de su sintaxis hacia las palabras (a su vez generadoras de nuevos cruces en el camino: “la tarea del traductor no va de la palabra a la oración, al texto, al conjunto cultural, sino a la inversa: impregnándose por vastas lecturas del espíritu de una cultura el traductor vuelve a descender al texto, a la oración y a la palabra”).

⁵⁴ “In Gadda la situazione espressiva si presenta [...] radicalizzata quasi che la propria ‘voce’ non potesse assumere l’individualità che le è propria se non alienandosi nella voce (nelle voci) altrui, o, per dirla con Lacan, nella parola dell’altro” (Agosti, 2016: 38).

El intérprete que traduce el texto a un contexto vital otro es él mismo un miembro de ese contexto de destino, y desde su posición elige establecer relaciones adecuadas con nuevos potenciales lectores movido por la convicción de que esos lectores existen o deberían existir o, tal vez, por la intención de demostrar todo lo contrario. A la hora de recrear el texto para el lector de la traducción, el intérprete-traductor se encuentra ante la cuestión planteada por Schleiermacher (2000: 47): “O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro; o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que vaya a su encuentro el escritor”. El teólogo y filósofo alemán propende, como es sabido, por la primera situación. Ortega y Gasset, en su conocido artículo “Miseria y esplendor de la traducción” (1947), defiende la idea de que hay que llevar al lector al mundo del autor hasta los límites de la inteligibilidad. Si, como hemos ido diciendo hasta aquí, Gadda no busca a un lector ingenuo, ni la comprensión por parte de un amplio público, la traducción de sus textos no podrá dirigirse a un lector radicalmente distinto al del original. Posiblemente el lector de Gadda sea siempre un lector que se desplaza hacia el mundo del autor, pues no le queda más remedio. Del mismo modo, el traductor, por mucho que intente guiar al lector por el camino y re-contextualizar el texto en el mundo de este, tendrá que sumergirlo en el mundo gaddiano. El traductor interpreta la que es ya una interpretación reflejada por la escritura del autor del texto original, que a su vez está en equilibrio entre el horizonte del autor y el de sus lectores. El autor hace interpretable su mundo verbalizándolo, el traductor hace inteligible a otros lectores el mundo del texto original.

El lenguaje no repite sin mutación el mundo exterior ni transporta sin más la realidad interior del hombre. El lenguaje es una acción hermenéutica de diversos grados: hablar es interpretar, en corriente continua; dialogar es interpretar, en corriente alternada; y en modo equivalente, escribir y leer (Schökel, 1987, cit. en Ortega Arjonilla 1996:113).

Siguiendo el enfoque lingüístico y estilístico de la hermenéutica que emerge de los estudios de Nida y Taber (1982) que, junto con los de Schökel (1987), delineaban un proceso de interpretación en tres fases (análisis/compreensión, transferencia/interpretación y restructuración/recreación), Ortega Arjonilla (1996: 117-118) esboza una teoría hermenéutica de la traducción combinando dichas etapas con las variables indicadas por Ricoeur, es decir, autor, lector y mundo del texto. En consecuencia: “el traductor habrá

de optar, según la distinción de Shleiermacher, entre ‘acercar el texto al lector’ o ‘acercar el lector al texto’ una vez analizadas las interrelaciones existentes entre las tres variables que convergen en el texto”. Tras una fase de análisis y comprensión del texto⁵⁵, la transferencia/interpretación⁵⁶ busca una equivalencia dinámica, es decir, lograr que se genere en el lector potencial de la traducción una reacción similar a la que despierta la lengua del texto original. El estudioso se refiere a un equivalente adecuado frente a un equivalente en desuso (Ortega Arjonilla, 1996: 123), lo cual hace que nos preguntemos si tenemos que interpretar la posible reacción del lector coevo a Gadda o del lector italiano de hoy en día.

Finalmente, es en la fase de reestructuración/recreación cuando la labor previa del traductor se plasma en el resultado final, aunque no siempre la traducción reflejará el grado de comprensión del original. García Yebra (1994) contempla la posibilidad de que sea más fácil comprender el original que redactarlo en el propio idioma materno y seguramente esa sea la fase más delicada y que requiera múltiples revisiones para llevarla a cabo. En nuestro caso, al tratarse de una traducción inversa, se podría pensar en un grado de dificultad máximo que se configuraría como un límite insuperable ante la operación propuesta. Sin embargo, si por un lado es cierto que se trata de un camino no exento de dificultades (y responsabilidades), la escritura de Gadda hace que nos replanteemos la postura crítica hacia la traducción inversa. Comprender y disfrutar de la lectura de Gadda es un desafío para el lector, o mejor dicho para “su” lector. Con el fin de que su obra pueda sobrevivir en otro contexto lingüístico y cultural, la fase analítica y de comprensión tiene que ser plena para que la interpretación del sistema gaddiano, cuya matriz encontramos en cada una de sus obras, pueda tener aquel eco en la traducción del que habla Benjamin. Tal vez, si la obra de Gadda actualmente no encuentra en otras lenguas un sitio adecuado a la grandeza que el canon literario italiano le otorga, es debido en parte a la dificultad para un hablante no nativo de penetrar en su obra, aunque domine el idioma y sea un buen intérprete de la literatura italiana. Lo que queremos decir no es que no sería deseable y viable una traducción directa satisfactoria, al contrario, todo en nuestro trabajo

⁵⁵ Ortega Arjonilla (1996: 121-122) llega a un esquema muy eficaz de la lectura hermenéutica del texto:

- El texto como unidad, como un todo estructural, que constituye una unidad significativa plena y molar;
- El lenguaje como único punto de partida. El lenguaje es intencionalidad cristalizada (que se pone entre autor y lector);

- Los factores significativos del texto (sobre qué habla el texto, desde dónde habla el texto, para quién habla el texto);

- Análisis objetivo del texto (el “cómo de un texto”): sintáctico, semántico y expresivo o estilístico.

⁵⁶ Hurtado Albir (1999: 31) hablará de una fase de desverbalización que genera una imagen referencial que hace de puente entre el texto original y la creación del texto traducido.

apunta a desmontar la supuesta intraducibilidad de Gadda; ni, por otra parte, queremos hacernos ilusiones y creer que la traducción inversa pueda por sí sola ser resolutive⁵⁷, sino que, verosímilmente, el caso de nuestro autor puede hacernos cuestionar la necesidad de considerar la traducción inversa una labor cuyo resultado siempre será de un grado menor, cuando no una impostura.

Llevar el autor al lector requiere un grado de adaptación que solo tras una comprensión profunda puede llevarse a cabo sin que el resultado sea una traducción interlingüística de una traducción intralingüística del texto original⁵⁸. Es por esa razón que a Gadda se le considera a menudo un autor intraducible. El lector de Gadda, tanto en lengua original como en traducción, siempre tendrá que moverse, de hilo en hilo, en el sistema de sistemas narrativo y filosófico, hacia el mundo de la cognición del autor, moldeado por su escritura o recreado por la traducción, sin ninguna esperanza de abarcarlo. Al mismo tiempo “al aceptar la errancia de este [el lenguaje] en palabras diferentes que responden a historias diferentes, el traductor permanece entre las historias, tejiendo hilos diferentes que nunca pueden llegar a ser uno solo” (Gómez Ramos, 2000: 220).

2. Al filo de lo intraducible

Hagamos hincapié en las palabras de Gadamer (1993: 237):

Como toda interpretación, la traducción implica un cierto cegamiento; el que traduce tiene que asumir la responsabilidad de este cegamiento parcial. Evidentemente, no puede dejar en el aire nada que para él mismo sea oscuro. Tiene que reconocer el color. Es verdad que hay casos extremos en los que en el original (y para el “lector originario”) hay algo que realmente no está claro. Pero son precisamente estos casos hermenéuticos extremos los que

⁵⁷ Pensamos en lo que Gadamer (1993: 236) afirma acerca de la comprensión de las lenguas y la traducción: “Comprender una lengua no es por sí mismo todavía ningún comprender real, y no encierra todavía ningún proceso interpretativo, sino que es una realización vital. Pues se comprende una lengua cuando se vive en ella, y reconocidamente esta frase vale tanto para las lenguas vivas como para las muertas. El problema hermenéutico no es pues un problema de correcto dominio de una lengua, sino del correcto acuerdo sobre un asunto, que tiene lugar en el medio del lenguaje. Cualquier lengua puede aprenderse de manera que su uso consumado implique que ya no haya que traducir desde la propia lengua o a la propia lengua, sino que se pueda pensar en la lengua extraña. Para que pueda haber acuerdo en una conversación este género de dominio de la lengua es en realidad condición previa”.

⁵⁸ A este propósito me gustaría añadir un pequeño paréntesis acerca de las posibles notas del traductor. En este trabajo se ha preferido no añadir notas a la traducción, en parte porque se han comentado las cuestiones consideradas claves para la interpretación de los textos en el apartado crítico. Además he considerado que si el traductor mantiene el estilo y los efectos del texto pero luego los explica a pie de página los está implícitamente marcando como artificiosos, mientras que para el autor no podría expresarse de otra forma, al ser la lengua que moldea su pensamiento.

muestran con más claridad la situación forzada en la que siempre se encuentra el traductor. Aquí no cabe más que resignación. Tiene que decir con claridad las cosas tal como él las entiende. Pero como se encuentra regularmente en situación de no poder dar verdadera expresión a todas las dimensiones de su texto, esto significa para él una constante renuncia. Toda traducción que se tome en serio su cometido resulta más clara y más plana que el original.

Stellardi (2000), partidario de la intraducibilidad de la escritura gaddiana, destaca la instancia de traducción, siempre latente en todos los textos de nuestro autor, en el proceso de continua reescritura hasta los límites del proceso de escritura en sí:

Il suo tradurre se stesso non ha trovato requie in un'opera finalmente compiuta; ed è dunque giusto che la traduzione della sua opera possa soltanto indicare la via di un cammino impossibile. Ma precisamente in questo sta la dignità e il ruolo della traduzione: in questo suo generare un baratro nella lingua altrui che solo l'originale potrà fingere di colmare, generando a sua volta nel lettore, come suol fare nei casi migliori, quei vuoti risonanti, quelle rarefazioni del senso con cui l'esperienza estetica ha forse molto a che fare.

Si es cierto que las palabras de Stellardi, con su lúcido análisis, nos hacen dudar de si desistir del intento de buscar un camino aceptable para traducir al Gadda traductor, por otra parte, se podría ver en la incesante reelaboración de los textos de nuestro autor, y en las consiguientes vicisitudes editoriales, una preocupación constante por la recepción de sus obras⁵⁹, es decir, un interés por el otro, por el lector. Aunque se cuestione la existencia del lector como límite interno del proceso creativo y su escritura roce la auto-referencialidad, el hecho de no poder dar por terminada ninguna de sus obras no nos permite llegar a consideraciones de carácter definitivo. En esta dimensión abierta nos tendremos que mover, buscando un equilibrio para no inclinarnos hacia ninguna postura que nos haga caer en la paráfrasis o, peor aún, en la condena al silencio. “Que la perfección no sea alcanzable sino solo un *desideratum* no significa que debemos dejar de dedicar el mayor esfuerzo a la tarea de la traducción; que una obra no traducida solo está publicada a medias” (Lopez Fonseca, 2000: 111).

Gadda funde enfoques ontológicos y lingüístico-analíticos, explora todas las vertientes del proceso creativo y entre ellas el implícito papel del público. Su

⁵⁹ Ampliamente documentada por sus correspondencias privadas.

perseverancia, la necesidad de la escritura, tiene que ver con una más amplia reflexión sobre el lenguaje que moldea nuestro pensamiento, sobre la imposibilidad de examinarlo desde fuera e incluso sobre la capacidad de ensanchar desde dentro los límites de nuestra cognición y, en definitiva, de nuestro mundo. Asimismo, “el mundo que nos rodea se abre paso hacia el interior en todo momento y va a manipular y reagrupar las capas del habla” (Steiner 1980: 333). El sistema que cada texto de Gadda sugiere es un mundo vulnerable frente a las instancias biográficas, y exuberante frente a la capacidad del lenguaje de crear conexiones lógicas e imaginativas. Gadda dibuja sistemas de mundos posibles, múltiples versiones de una vivencia, la suya; hipótesis y deformaciones que amplifican la realidad:

El status lógico de los modos hipotéticos ha dado lugar a más de una controversia. [...] “Tanto los si como los quizás —escribe Austin en su conocido artículo ‘Ifs and Cans’ (1956)— son palabras proteicas y embarazosas para la gramática y la filosofía. Engendran confusión”. Pero vistas bajo otra luz, puede pensarse que “engendran vida”, que las fuerzas primarias gracias a las cuales el lenguaje y las exigencias humanas se adaptan entre sí residen precisamente en esa región refractaria a la lógica. Es posible que los núcleos creadores del lenguaje sean precisamente lo hipotético, lo “imaginario”. Lo condicional, la sintaxis de la contingencia y de la antiobjetividad. Son los que imprimen la huella de lo “orgánico” a la noción misma de “organización” (Steiner, 1980: 247-248).

De alguna forma, esos mundos narrativos creados por Gadda que contactan con un lector futuro sin la pretensión de universalismo de una teoría, son otras tantas traducciones del mundo Gadda. El escritor identifica en la praxis de la escritura creativa una vía, tal vez la más honesta, para investigar la correlación entre la realidad y las palabras. Es como si con la narración lanzara hacia adelante sus intuiciones, consciente de los límites que supondría atarlas a un presente caduco con una teoría filosófica. No olvidemos que Gadda en sus exordios escribió una tesis sobre Leibniz y, prácticamente a la vez, una disertación filosófica: la *Meditazione milanese* (1928-29). En una de las conversaciones con el escritor y amigo Alberto Arbasino (2008: 32), Gadda dice:

Ancor oggi sento di dover molto a Leibniz e di riviverne oscuramente i suggerimenti e i pensieri nella ormai declinante vita intellettuale, avviata alla chiusura... A questo proposito sarebbe mio estremo desiderio poter lasciare almeno una affrettata e sintetica ‘operetta’ di esegesi da un lato e di *apology* dall’altro (nel senso di ‘giustificazione’) dei miei momenti di pensiero e degli inevitabili errori (od eccessi) a cui la mia affaticata ricerca è andata

incontro, come ogni ricerca... per successivi *tâtonnements*... come ognuno di noi... forse anche la natura stessa... si avvicina alle 'sue' idee per *tâtonnements*... e incontrando la dolorosa esperienza di inevitabili *impasses*...

En unas pocas líneas tenemos la preocupación del escritor por el lector, una justificación ante la posible falta de organicidad teórica que es, al mismo tiempo, un reivindicar el progreso por tentativas, y, además, la imposibilidad de separar el dolor del conocimiento, pues la fisiología siempre interfiere en la expresión. Como observa Mileschi (2007), debido a su formación científica como ingeniero, a la que se suman los cuatro años de la carrera de Filosofía, en aquellos años Gadda tiene más familiaridad con el discurso conceptual que con la ficción literaria. La disertación teórica y erudita ofrece unos modelos metodológicos y sociales claros, mientras que la creación literaria tiene que abrirse un camino personal y rompedor si quiere sobrevivir al paso del tiempo. Gadda elige decididamente esta segunda vía.

Si adaptamos a las teorías filosófico-literarias lo que Steiner (1980: 317-318) nos dice sobre la teoría de la traducción, resultará imposible no pensar en la necesidad de la escritura creativa para Gadda y en su visión del objeto como cruce sistémico de relaciones (y ¿cómo no pensar en la traducción de sus textos en los términos de otra prolija red multidimensional de paso por el mismo cruce?):

La teoría de la traducción no merece ser responsabilizada por no haber resuelto los problemas de la significación de las relaciones entre las palabras y la composición del mundo a los que la lógica y la metafísica continúan dando respuestas provisionales, sobre todo si se tiene en cuenta hasta qué punto está embebida de literatura y cómo la guían los expedientes y casos concretos y contradictorios. El error en el plano de la teoría, consiste en haber maniobrado como si esos problemas de relación estuviesen resueltos, o como si su solución se dedujera claramente de la traducción misma. La praxis va delante, debe conducirse como si; la teoría no puede permitirse esa licencia.

La traducción de Gadda no tiene que dejar escapar esos nudos que modelan la estructura del sistema, para recrear otra variante ya ínsita en el mismo. Como complemento del original, la traducción colabora en la integración de las posibles relaciones lógicas y en el impulso humano de construir vínculos.

Il punto di vista della totalità è leibnizianamente accessibile solo alla mente divina. [...] Gadda non ha mai smesso di dire, a suo modo, che ogni punto di vista è inevitabilmente limitato —il che discende naturalmente dalla concezione del mondo come infinita rete di relazioni. Ogni monade, o sistema, o *mens* può percepire solo una porzione degli infiniti circuiti in cui si muove la complessa vita dell'universo, ma non il circuito globale. Il circuito globale, diciamo, sarebbe visibile solo a una mente infinita, alla leibniziana ragione divina, quella a cui spetta il punto di vista della totalità, ma non alla ragione umana, che invece ha dei limiti invalicabili, e così la conoscenza (Benedetti, 2000).

Esa celebración de la multiplicidad de puntos de vista sobre el mundo fenoménico que cada mónada elabora es el detonante de la polifonía de lenguajes que caracteriza la narrativa de Gadda, y al mismo tiempo una amarga denuncia de la incapacidad del individuo de aceptar la limitación intrínseca de su intelecto⁶⁰. Gadda cumple el esfuerzo ético de la aceptación de la complejidad y plasma la imperante necesidad de ensanchar los límites gnoseológicos individuales. La humildad del traductor frente a su tarea tiene que ser máxima a la hora de asumir el reto del texto gaddiano, pero nunca en el sentido de una rendición ante la complejidad⁶¹. El traductor no tiene por qué realizar una labor interpretativa definitiva y entregar a otro contexto sociocultural una lectura monolítica de un texto que es el campo de investigación de lo múltiple, sino que tiene que encontrar una posible combinación en la lengua de destino para ampliar los horizontes vitales del original y propiciar, fuera de los límites históricos y geográficos, la proliferación de relaciones que el sistema del texto genera. La de Gadda es una voz que nos ofrece la traducción en literatura de una concepción filosófica tan cautivadora como desconcertante, pero indudablemente acorde a las investigaciones epistemológicas más actuales y que merece ser transmitida, o retransmitida en diferido si se prefiere, a los “futuros” lectores, es decir a los potenciales lectores de hoy.

⁶⁰ De ahí la denuncia de la falacia de la creencia en una universalidad de la visión individual, por definición parcial e incompleta: “I mali, tutti i mali sociali contro cui Gadda si scaglia, sono la conseguenza di un fissarsi del punto di vista, di un solo punto di vista, come tale sempre misero, e meschino. Così il narcisismo (male imperante nella nostra cultura, oggi ancor più che ai tempi di Gadda) è parzialità innamorata di se stessa; e l'avidità di possesso, in quanto consustanziazione narcissica dei beni, è un'iperbole erronea del non-essere” (Benedetti 2000).

⁶¹ La misma idea de que el texto refleje de forma inmediata la visión del autor nos guiaría por un camino erróneo. A propósito del precio de la selección natural que privilegió el lenguaje como forma eficaz de comunicación que se ha logrado en detrimento de otras capacidades que ya no nos definen como seres humanos, Steiner (1980: 68) alega: “Este incluiría el ideal, perseguido por los poetas, de una voz perfectamente personal, de una ‘adecuación’ perfecta entre los recursos expresivos individuales y su imagen del mundo”.

Benedetti (2000)⁶² relaciona la filosofía gaddiana con las teorías sistémicas de Gregory Bateson que se desarrollaron en Palo Alto en los años sesenta. En este sentido, Gadda sería en cierto modo un precursor, pues la base de las investigaciones del grupo de Bateson fue la teorización de una complejidad que cuestiona esencialmente una perspectiva única y que determina una realidad sistémica en la que es imposible aislar cada sistema, puesto que los sistemas se relacionan continuamente entre ellos. La mente tendría asimismo una matriz sistémica. La racionalidad humana propende al finalismo, a una concepción de la realidad en la que unos fines determinados actúan como causas explicativas de la misma realidad, de esta forma la consciencia puede controlar e interpretar la realidad como una cadena de causas y efectos. Sin embargo, “nuestra selección consciente de datos no pondrá de manifiesto circuitos íntegros, sino solo arcos de circuitos, extraídos de su matriz por medio de nuestra atención selectiva” (Bateson, 1976: 476). En contra de la parcialidad de esta actitud de la razón, trabaja la integración psíquica: “el arte, más allá de expresar la sublimación de los instintos, expresa la integración psíquica, razón por la cual el arte puede ser percibido por encima de las diferencias culturales”⁶³ (Bateson, 1976: 156). La sistémica, en los estudios de Bateson, vuelve a enfocar, además, aspectos clásicos de la psiquiatría y considera el caso peculiar del sujeto esquizofrénico, en cuanto su condición es inseparable del mundo en el que vive, del sistema relacional en el que su estado determina el de su entorno, en primer lugar de su grupo familiar que se define en torno a la enfermedad de uno de sus miembros. Unas consideraciones que muestran cierta afinidad con las reflexiones de Gadda acerca del dolor y la creación literaria, de aquel malestar del individuo que se propaga, o eso pretende, en el mismo ambiente que, de alguna forma, lo ha generado. Mileschi (2007) retoma el paralelo entre Gadda y la sistémica propuesta por Benedetti (2000) y, tras insistir en las afinidades de los supuestos fundamentales entre dichas visiones, destaca una diferencia considerable: “in Bateson, la vertigine dell’infinita delle connessioni

⁶² Carla Benedetti (2000) se pregunta si no sería interesante revalorizar a la luz de las actuales problemáticas epistemológicas el pensamiento filosófico de Gadda (nos gusta pensar que la traducción no solo se beneficiaría de dicho interés, sino que lo retroalimentaría): “Le riflessioni gaddiane hanno tutte una matrice anacronistica: voglio dire che gli vengono principalmente dalla metafisica anticartesiana (Spinoza, Leibniz), a cui oggi anche le riflessioni filosofiche nate nell’ambito di studi della teoria dei sistemi guardano con rinnovato interesse. Per cui ci potrebbe essere una ‘funzione Gadda’ per la filosofia, accanto alla ‘funzione Gadda’ per la letteratura, di cui ha parlato Contini. Con la sua rielaborazione personalissima di spunti del pensiero anticartesiano, che sono così vicine alle odierne problematiche epistemologiche, ci può aiutare a rileggere e a rivalutare quel pensiero stesso”.

⁶³ La comprensión de la obra de arte “por encima de las diferencias culturales” es un momento fundamental de la tarea del traductor y tiene que ver con esa fase de desverbalización de la que se ha hablado anteriormente.

multiple è, se così si può dire, una vertigine felice, comunque portatrice di speranza e amore, che dà alle sue pagine sobrietà stilistica e luminosa nitidezza intellettuale”. Bateson sigue la línea de sus principios hasta llegar a una metodología que le ha permitido progresar en la investigación. Al contrario,

il disaccordo violento di Gadda con se stesso che chiunque avverte leggendolo non è un dato di semplice superficie: agisce nel cuore stesso della scrittura di un autore che non avrebbe scritto così tanto, e non a questo modo, con una tal angoscia dello sguardo altrui, una tal preoccupazione di lasciare profonda l'impronta e, nel contempo, di esasperare i propri lettori, se non avesse avuto da saldare un conto impossibile (Mileschi, 2007).

La sistémica de Gadda, consciente del esfuerzo literalmente sobrehumano que conllevaría estudiar los objetos en su sistema completo de pertinencia, le lleva a desquiciar al lector en repetidas soluciones contradictorias: sistémico por un lado —nos dice Mileschi (2007)—, el pensamiento de Gadda es, por otro lado, irremediabilmente sistemático. Tras llegar a la visión del objeto como lugar sistémico de encuentro de relaciones, el escritor pone todas las posibilidades relacionales en la mesa; a la consciencia de lo inabarcable responde legitimando la posibilidad de que algunas relaciones se realicen en modalidades que la razón humana considera falsas o inexistentes, y, sin embargo, lo que excede la razón no puede ser objeto de estudio de las ciencias racionales, de ahí la contradicción demoledora:

Gadda arriva a concepire il mondo come mostruosa matassa di relazioni spingendo fino all'estremo limite lo sforzo di comprensione razionale. Agisce cioè all'interno dei confini definiti dal razionalismo [...] e dal di dentro scopre che il metodo razionale, se applicato con vera coerenza, diventa assolutamente inutilizzabile per la ragione e il metodo dell'uomo. Tuttavia, Gadda non rinuncia mai alla Ragione come principio esplicativo, coordinatore universale e univoco. Non compie mai il salto mistico o poetico (Mileschi, 2007).

Gadda adopta en su escritura un modelo parecido a los sistemas caóticos que, frente a los lineales, a lo largo del siglo XX se han ido considerando más adecuados para la comprensión de los fenómenos naturales, pero los lleva a sus extremas consecuencias. Hay que indagar indefinidamente la realidad a pesar de que por ese camino no se

encuentra ninguna clave de la misma: “questo razionalismo nichilistico è il paradosso (auto)distruttore di Gadda”, según Mileschi (2007).

Nos gustaría alegar una hipótesis acerca de esa ambivalencia gaddiana entre modernidad especulativa y cierto positivismo detectable en un latente deseo de comprensión exhaustiva. Tal vez no represente una contradicción que aflija a Gadda como persona, de tal forma que no pueda evitar verterla sin más en su escritura, sino una forma consciente de representar a través del filtro de la ficción literaria la frustración intelectual de la finitud del punto de vista⁶⁴, y por eso la biografía y las idiosincrasias se unirían al entramado de posibles relaciones causales e invadirían el texto interfiriendo con las (múltiples) tramas. O, tal vez, esa sea solo una imagen que podemos inferir de sus textos, que en definitiva son una forma, afinada por una sensibilidad extraordinaria cargada de historia personal y erudición, de crear mundos posibles que la traducción quiere propagar⁶⁵. “La fidelidad no es literalismo, ni procedimiento técnico para transmitir el ‘espíritu’. [...] El traductor, el exegeta, el lector, solo es fiel a su texto” (Steiner, 1980: 346).

En los textos de Gadda hay algo inefable, algo que se escapa de la polaridad de los contrarios y que, sin embargo, no se puede eludir en el proceso de comprensión e interpretación. No obstante, aunque consiguiéramos aferrar lo que no tiene cuerpo en el texto, dicha inferencia no podría explicitarse en la traducción, aunque sí se puede intentar buscar un estilo que haga sospechar, a un lector tenaz, que hay algo más fuera del sistema. Agosti (2016: 44) estudia lo inefable en Gadda a partir de lo inefable en Manzoni, poderoso modelo para nuestro escritor, y, a través del análisis de algunas imágenes emblemáticas de *I Promessi sposi*⁶⁶, destaca cómo en la famosa novela histórica lo inefable está presente en el nivel profundo del texto, es decir, en el plano de los valores instituidos, mientras que en Gadda penetra en todos los planos hasta llegar a la superficie, la lengua y el estilo. Según Derrida, observa Agosti, lo inefable de un sistema es más

⁶⁴ Una voz, la de Gadda, que hace que estallen algunas mallas de la red de la comunicación verbal y que, en palabras de Agosti (2016: 19): “delegata al linguaggio, alle sue molteplici lingue ed idiomi, essa parla da tutti i punti del testo che, in quanto sottratto ad ogni tipo di egemonia dell’Io (sia ideologica che stilistica), diventa il luogo di una parola infinitamente plurale, mobile, diffratta, intrecciata e sovrapposta ad infinite parole e, per ciò stesso, liberamente e incessantemente creativa: vale a dire, senza direzione e senza origine, sottoposta alla pulsione del senso e non alle istanze del significato”.

⁶⁵ “La traducción es entonces una tarea, no en el sentido de una obligación restrictiva, sino en el de ‘lo que hay que hacer’ para que la acción humana pueda simplemente continuar, como afirma Hannah Arendt, amiga de Benjamin” (Ricoeur, 2005: 44).

⁶⁶ Principalmente la del paralelo entre el cúmulo de cadáveres de los apestados y la maraña de serpientes que se va desenrollando a los tempranos rayos del sol primaveral en la que relaciona la piedad cristiana con la repugnancia.

poderoso que el valor de verdad y excede los términos de la oposición conceptual (verdad-no verdad, negación-afirmación, etc.).

Se, come afferma Geoffrey Bennington⁶⁷ in uno studio su Derrida “ogni sistema esclude o espelle un qualche cosa che non consente di essere pensato nei termini del sistema, il quale però si lascia affascinare, attrarre, controllare da questo stesso elemento escluso”, allo stesso modo possiamo affermare che l’indicibile del sistema letterario di Gadda, in quanto estraneo ad ogni logica e ad ogni retorica d’ordine narrativo, risulta escluso dal sistema del racconto. Il quale però ne subirà (ne riceverà) esso stesso il fascino e il potere, che a sua volta rinvierà al proprio “non ipocrita” lettore (Agosti, 2016: 49).

Llevemos a nuestro terreno de la traducción todas las consideraciones avanzadas hasta este momento. Si bien es cierto que las premisas teóricas traductológicas a veces parecen negar la posibilidad misma de la traducción, y más en ciertos casos límite como el de nuestro autor, podríamos decir que, como la ciencia para progresar se va basando en premisas axiomáticas a menudo indemostrables pero productivas a nivel teórico y con tangibles resultados técnicos, la praxis llevada a cabo con un adecuado instrumental hermenéutico nos devuelve soluciones tan provisionales como acertadas. El carácter provisional de la traducción no es un límite, al contrario, es una característica que le es pertinente al ser un puente entre dos o más culturas y entre épocas distintas. La supervivencia de una obra podría exigir nuevas traducciones pero en cualquier caso esas habrán sido propiciadas por las anteriores.

3. Desplegar el texto para doblarlo en la traducción

Volvamos por un momento a la filosofía gaddiana para intentar llegar a vincular la escritura de nuestro autor con el proceso de traducción. Mientras que el joven Gadda escribía en 1928 su tesis de filosofía sobre los *Nouveaux Essais* de Leibniz, decidido por fin a sumergirse en la actividad literaria dejando en la superficie al ingeniero que hasta aquel entonces había sido⁶⁸, otra reflexión, por él mismo definida “oblicua”, iba tomando

⁶⁷ Crítico literario, profesor y filósofo que ha dedicado numerosos estudios a la obra y el pensamiento de Derrida [la nota es mía].

⁶⁸ Sin embargo, como observa Casini (2004: 33-34): “È un luogo comune della critica insistere sul fatto che l’ingegneria avrebbe costituito per Gadda un ostacolo sulla via della letteratura. Vi sono testimonianze autobiografiche ed epistolari indiscutibili in questo senso, ma sarebbe sbagliato inferirne una frattura radicale nella biografia e un rigetto senza remissioni dell’esperienza ingegneristica, che invece i recenti

forma. Se trataba de la *Meditazione milanese* publicada póstumamente en 1974, un tratado anti-cartesiano cuyas raíces rizomáticas se enredan indisolublemente con las de sus obras literarias. Gadda da el salto a la literatura tras escribir un tratado filosófico que excedía las estructuras académicas y que le lleva a explorar la dimensión del conocimiento que es humana y a la vez común a todos los seres vivos: “la conoscenza è la nostra stessa condizione di viventi, essenziale per poter sopravvivere in un ambiente” (Benedetti, 2004: 16). La filosofía hace de membrana osmótica entre su experiencia del mundo⁶⁹ y el mundo de ficción inacabable que el escritor modula en su obra. Su método es por el mismo autor comparado con una mancha de aceite (Gadda, 2009: 742) que se mueve sin despegarse de la realidad en toda su complejidad, es decir, del “groviglio della totalità”. Se trata de un intricado sistema de relaciones que el conocimiento no puede captar en su totalidad:

Ora è possibile che solo il sistema della conoscenza umana debba essere in sé chiuso e perfetto? Unica eccezione alla regola? No. E così tutti i sistemi filosofici contengono certamente un residuo o errore di chiusura.

Qualcuno fra i molti razionalisti del secolo 17°-18° sarà stato certo della “finitezza in sé” del sistema di conoscenza. Bastano a smentirlo le trovate del secolo 19° e 20°.

Non ripetiamo noi lo stesso errore (Gadda, 2009: 743).

Como observa Benedetti (2004: 23-25), Gadda elabora en 1928 un teorema, el de la indeterminación y de la imposibilidad de un sistema cerrado, en perfecta consonancia con el teorema de la incompletitud de Kurt Godel de 1931 que supuso un cambio radical para la consideración de las posibilidades demostrativas del razonamiento matemático

recuperi epistolari, ancora da vagliare criticamente, rivelano ricca di amicizie non occasionali e di interessi radicati, di aspirazioni profonde”.

⁶⁹ Benedetti (2004: 18) habla de una “*ossessione esemplificatoria* che accompagna quasi ogni ragionamento del libro. Questo ‘filosofo’ non procede di un passo senza portarsi dietro esempi concreti presi dall’esperienza propria e altrui, dai saperi e dai contesti più disparati: guerra, montagna, piante, biologia, ingegneria, impieghi statali, incidenti delle ferrovie, vita di strada, economia, storia... Sono esempi talvolta richiamati attraverso similitudini, altre volte inseriti autonomamente nel discorso come materia di analisi o di illustrazione, ma in entrambi i casi sviluppati spesso con una tale dovizia di dettagli da far pensare, ancora una volta, che la propensione divagante dello scrittore finisca anche qui per sovrastare l’attitudine teoretica. Ma se si guarda meglio, ci si accorge che è Gadda stesso a teorizzare questo modo di procedere, e a porlo addirittura come il principio più importante del suo metodo filosofico”. La estudiosa destaca cómo Gadda, haciendo hincapié en las teorías de Spinoza y Leibniz, reelabora un método que le llevará a unas formulaciones que mucho tienen en común con el moderno pensamiento de la complejidad (de las que el filósofo francés Edgar Morin fue uno de los más destacados teóricos) que revolucionó la epistemología de las ciencias cognitivas y biológicas en el siglo XX. En el párrafo anterior vimos, además, la afinidad de la representación de la realidad como sistema de sistemas que existe entre la epistemología de Gadda y la del sociólogo, lingüista y psicólogo Gregory Bateson comentada por Benedetti (2000) y Mileschi (2007).

fijando algunos de sus límites intrínsecos. Del mismo modo, Gadda explora las limitaciones de la comprensión de un sistema que existe solo en relación a otros sistemas:

Così lavora Gadda: partendo dalla realtà, da esperienze direttamente vissute, da parenti e conoscenti, zie e controzie, nonne e contrononne, amici, compagni di scuola e di gavetta, ingegneri e muratori, nobildonne, garzoni del macellaio e direttori d'orchestra, personaggi incontrati per caso e conosciuti da tempo, tutti osservati con l'occhio dello storico (la realtà è comprensibile solo nelle sue risonanze passate) e dell'entomologo (la realtà è comprensibile solo se parte di un sistema integrato). Il suo è un programma realistico [...] ma Gadda sa perfettamente che la realtà è irraggiungibile e che scopo dell'arte non è la pittura (*Malerei*), ma la rappresentazione del sentimento della realtà (*Ausdruck der Empindung*), in un'operazione non solo compositiva, ma conoscitiva. Non solo narrazione, quindi, ma *euresi*, ricerca della verità dell'essere (Italia, 2014: 24).

Nuestro filósofo se adentra en los procesos lógicos, que define con un término de su propia creación, *euresi*⁷⁰, una tensión hacia niveles más complejos y con un más amplio radio de conexiones. El sustantivo neológico recuerda a los procedimientos heurísticos (Del gr. εὐρίσκειν “hallar”, “inventar”) que en el lenguaje científico indican aquellos procedimientos en los que una hipótesis es tomada como la idea guía de una investigación, determinando un método intuitivo y analógico. Podría también tratarse de una oposición al italiano *teoresi*, que designa una especulación teórica sin fines pragmáticos ni ambiciones teóricas⁷¹, pues los criterios pragmáticos no abandonan nunca el pensamiento de Gadda. En la *euresi* gaddiana un dato n se trasmuta en $n+1$, es decir, define la posibilidad para el hombre de modificar, conociéndola, la realidad, por otra parte

⁷⁰ Como el propio Gadda escribe en la *Meditazione milanese* (2009: 782), un proceso de *euresi* “che nel nostro mondo umano si svolge nel tempo”. Cristina Savettieri (2004: 101) observa que los artefactos humanos se quedan como memoria súper-individual de cada estrato acumulado durante el fluir del tiempo para que el hombre pueda recuperar la experiencia contenida en cada objeto. Haciendo hincapié en las consideraciones de la estudiosa que acabamos de comentar podríamos considerar cada obra literaria como otro complejo objeto producido por el hombre. En el caso de nuestro autor sus “artefactos” se quedan en futura memoria del propio proceso cognoscitivo que le ha llevado a ellas. No nos sorprende, de hecho, que Gadda se resista a dar por terminadas sus obras componiéndolas y descomponiéndolas a lo largo del tiempo.

⁷¹ “L'orizzonte in cui inscrivere la *Meditazione milanese* del '28 non è quello della teoresi filosofica, bensì quello di un ‘mutamento del modo di pensare’ che, a partire dalla coscienza della complessità, apra una prospettiva obliqua, transdisciplinare, grazie alla quale interpretare in modo integrato tecnica e cultura, macchine e organismi, ingegneria e biologia. In tal senso sono saperi trasversali come la teoria dei sistemi e la cibernetica il vero termine di confronto del progetto gaddiano che, nelle ibridazioni tra filosofia, scienze e tecniche, insegue le forme con cui sfuggire alla povertà semplificatrice del pensiero classico di matrice meccanicista. E se oggi riconosciamo in Leopardi il massimo filosofo italiano dell'Ottocento, è forse venuto il momento di indicare in Gadda il primo pensatore della complessità che abbia avuto la nostra ‘cultura scientifica’” (Porro, 2009:13).

en continuo movimiento, si bien puede tratarse de segmentos mínimos dentro de la inabarcable selva de relaciones interdependientes de los fenómenos sociales: “il Gadda scrittore, che ha ormai rinunciato al lavoro ingegneristico per dare voce narrativamente alla sua scoperta, non tarda ad accorgersi della immane difficoltà di tradurre la ‘piena’ devastante delle variabili umane nei ‘chilowattore’ di un romanzo” (Casini, 2004: 36-37).

La literatura es para Gadda un camino de descubrimiento de la verdad a través de una posible representación de la realidad, un mapa que recoge una imagen provisional en la que el mundo se configura en función de cierto orden. La escritura, como el artefacto, salva de la maraña de lo real, del *groviglio* gaddiano, una posible combinación de elementos que organiza en sus textos, e inserta a la vez en ella ese nuevo organismo deformante que es la obra, puesto que conocer es deformar.

Y ¿cómo representa Gadda la realidad? Como señala Porro (2009: 161-162), el pensamiento de Leibniz, que con su metafísica monadológica había sido el precursor de la idea de un universo sistémico, determinaba una transición de la cartesiana cadena causal a una red, más apropiada para devolver la imagen de la multiplicidad irreducible del mundo, donde en cada nudo se abren distintos caminos y relaciones. En la episteme del siglo XX ese cambio de perspectiva de la lógica de los opuestos que se complementan y del evento extraíble de la universalidad de las leyes subvirtió el concepto del sujeto como observador privilegiado considerándolo como una variable perturbadora más. Sin embargo, la imagen de la red no es suficiente para unos objetos cuyos límites se funden en otros, unos datos inestables, saturados por una infinidad de relaciones. De ahí la metáfora de la *Meditazione milanese* de unos ñoquis que se mueven pegados entre ellos por una salsa filamentosa que no permite separarlos y en la que cada movimiento deforma el conjunto. “Si tratta di un *complexum* la cui unità dinamica non è mai compiuta, perché (suggerisce l’etimo⁷²) ‘abbraccia’ e ‘stringe insieme’ pieghe indefinite che non cessano di ripiegarsi, nell’ininterrotto ‘pulsare’ e ‘germinare’ della realtà” (Porro, 2009: 164).

Gadda adopta una escritura que se mueve en analogía con el fluir de la realidad, no imita los productos de la naturaleza, sino que reproduce su mecanismo creador en un camino epistemológico abierto e inconcluso. Al mismo tiempo, como obra-artefacto, su narración manifiesta en la superficie textual lo que fluctúa entre los pliegues en profundidad, aquellos indicios, como los hemos llamado en este trabajo, que el lector

⁷² Del latín *complexus*, participio pasado de *complecti* (“abarcas, abrazas, enlazar”), formado por el prefijo *con-* (junto) y el verbo *plectere* (“volver” o “entrelazar”), un frecuentativo de *plicare* (“doblar”). La nota es mía.

seguirá desplegando con su interpretación. La estrategia compositiva de nuestro escritor toma distancias de la modelización de una teoría porque no se adapta a los procesos hermenéuticos de una realidad móvil e inefable.

El filósofo y sinólogo Jullien, en su obra, interroga la filosofía occidental desde una mirada “oblicua”, como la de Gadda, a partir de la filosofía oriental y de la cultura china. Sus observaciones, desde las distintas visiones del arte de la guerra griega, caracterizada por la primacía de una táctica de tipo geométrico y predictivo basada en las experiencias anteriores (modelización y aplicación del modelo) frente a la idea de “potencial de la situación” de las estrategias orientales, se extienden hasta llegar a alcanzar cualquier otro proceso interpretativo de la realidad⁷³. Gadda, en la *Meditazione milanese*, cuestiona en varias ocasiones el finalismo y el consiguiente estatuto de héroe que obtiene quien, doblegando las adversidades, lleva a cabo una hazaña⁷⁴; incluso el filósofo debería rehuir de la centralidad del sujeto y de su supuesta grandeza, y buscar un heroísmo que se funda con la realidad cambiante:

Il filosofo, indagatore ed escogitatore, è e deve essere la ragione pacatamente ed eroicamente integrantesi: non vanità, non grido di dolore o di fame o di libidine, non piaggeria del pensiero comune e nemmeno preconconcetta repulsa di esso, non ornatezza di atteggiamenti, ma quasi intrinseca concatenazione e flusso di posizioni reali, che interpreta e lega, che vede e ricerca, che constata e costruisce, che accumula e perfeziona. [...] Sì. Mi sono evidentemente imbrogliato. In un momento di malumore ho scambiato la persona o residuo umano con la operazione eroica, il guadagno con l'operaio, il sudore e il sangue con la disperata battaglia (Gadda, 2009: 849).

Parece existir cierta afinidad con la idea de la eficacia de una estrategia de observación y escucha de la realidad aprovechando una situación, dada o potencial, para modificar o deformar ciertos éxitos, que Jullien destaca en la cultura china. Gadda, de ahí la afinidad con el sinólogo, intenta mirar a la filosofía y a la ciencia occidental, que conoce, desde una perspectiva nueva, a la que define como una mirada oblicua, puesto

⁷³ “È la tradizione greca, in effetti, che ci ha insegnato a separare da una parte quello che appartiene all'ordine della generazione naturale o più precisamente, della ‘crescita’, della *physis*, e dall'altra il fare creatore proprio dell'uomo, la *techne*. [...] La Cina, all'opposto, ha pensato il fare umano sulla base dei processi di generazione naturale e in comunità con essi” (Jullien, 2005: 47).

⁷⁴ A pesar de que unos años antes, durante la Primera Guerra Mundial, Gadda había buscado la ocasión para convertirse en un héroe de guerra, sus posteriores reflexiones modificaron su visión al dirigirse hacia la escritura, filosófica y literaria.

que nunca puede ser externa. La *euresi* gaddiana no es, diríamos, un modelo, sino un modo y su escritura, mezcla de ironía, erudición y lógica, es un visionario despliegue, un *n+1* literario en el que se manifiesta la propensión de cada obra para subir a un nivel superior deformando la realidad (literaria y actual) en un proceso cognoscitivo. Lo que se mueve entre los pliegues de lo real es materia en transformación, en cada momento potencial matriz de su evolución:

Una scrittura che persegue la fatica del conoscere dovrà mostrare dunque come si manifesti alla superficie quanto era ripiegato nei processi fluidi delle profondità. [...] Non si tratta soltanto di declinare la causa al plurale, si tratta anche di riconoscerne il carattere “provvisorio”, quasi a smentire la pretesa kantiana che attribuiva alla nozione di causa lo statuto di categoria a priori dell’ intelletto, come tale universale e necessaria. La causa, come l’io o la volontà, appare a Gadda uno di quei concetti a cui il pensiero si è provvisoriamente affidato, ma che verranno rimossi, dissolti o disintegrati, dall’evoluzione dei saperi: partecipano anch’essi alla perenne deformazione della realtà (Porro, 2009: 176-177).

Las estructuras geométricas pueden dar cuenta de los fenómenos superficiales pero nunca pueden representar el fluir de las cosas que disuelve los confines de cada entidad. Gadda acude a la física de los fluidos, a la hidrodinámica y a la meteorología para encontrar imágenes de la realidad y para reinterpretar sus mecanismos. Porro (2009: 210) destaca el hecho de que Gadda, a lo largo de 1928, iba componiendo un cuaderno que el propio escritor llamaba “climatérico”, donde apuntaba todo tipo de ideas, y que poco tiempo después confluyó en la *Meditazione milanese*. Traduciendo sus reflexiones observamos que el verbo de origen del sustantivo griego *klimaktér* —el escalón, el punto crítico en la vida, de *klimax*, la escalera, y en retórica el gradual crescendo de efectos estilísticos— es *klinein*, doblar, inclinar, del que deriva el “clima”, la inclinación de la tierra del ecuador a los polos. ¿Y si Gadda, se pregunta el estudioso, no hubiera hecho otra cosa que escribir cuadernos climatéricos toda su vida?

El lenguaje literario de Gadda busca aproximarse a la visión del flujo continuo de la realidad apoyándose en las metáforas científicas de la hidrodinámica y de la meteorología que, como hemos visto, se originan en su pensamiento filosófico. El fluir de las imágenes en la superficie de cada obra es movido desde las profundidades por una corriente que arrastra todo tipo de conocimiento del ingeniero, del filósofo, del letrado, hasta una evolución de los significados posibles. Todo significa y vuelve a significar en

las continuas reescrituras gaddianas, dolorosas percepciones que impulsan el conocimiento:

E sono queste piccole percezioni oscure, confuse, a comporre le nostre macropercezioni, le nostre appercezioni coscienti, chiare e distinte: una percezione cosciente non affiorerebbe mai se non integrasse un insieme infinito di piccole percezioni che squilibrano la macropercezione precedente e preparano la seguente. [...] le piccole percezioni sono il passaggio da una percezione a un'altra, nonché le componenti di ogni percezione. Esse costituiscono, insomma, lo stato animale o animato per eccellenza: l'inquietudine (Deleuze, 2004: 141-142).

El filósofo francés habla de Leibniz y el barroco, pero sabemos que podría estar hablando de Gadda, cuya “cognición del dolor” es la matriz de su escritura.

En el laboratorio del Gadda filósofo no se crean términos asépticos para representar conceptos científicos y filosóficos. Las ideas, en cambio, se funden en metáforas procedentes de todo tipo de ámbito de conocimiento y de experiencia, descontextualizadas y re-contextualizadas tanto en la trama de una explicación como en la evocación poética de los indicios al lector diseminados en cada texto. A Gadda no parece preocuparle vehicular su pensamiento como filósofo más que reflexionar, dentro del lenguaje literario y del proceso de escritura (que engloba la traducción) y fuera del yo centralizador, sobre (dentro de, diríamos) la realidad con la máxima honestidad intelectual y amor a la verdad. No le queda más remedio que sumergirse en un campo de fuerzas en continuo movimiento, en la propagación de lo embrionario, en su contaminación y en su carga vírica, en lo que temporalmente se atrofia y en lo que se desdobra sin control. Sus metáforas más polivalentes y más clásicas proceden de ámbitos heterogéneos, tratándose a menudo de imágenes cotidianas deformadas por una perspectiva desquiciante y llevadas hasta las extremas significaciones por una escritura que vuelve a ellas desde nudos aparentemente lejanos en una misma maraña. Gadda traduce a su lengua escrita su modo de percibir la realidad, un modo que, cargado de honestidad intelectual, le permite poner orden en ella y, al mismo tiempo, obliga al lector al esfuerzo dinámico de comprender.

No traducir a Gadda y determinar una supuesta intraducibilidad es cortar las yemas y las raíces que brotan de sus líneas, es negarle la dimensión temporal que tan importante ha sido para sus génesis:

La traducción supone inevitablemente un proceso de transformación. Pretender anular esto es darle la espalda a la realidad de esta tarea, es tratar de aferrarse a un sueño de univocidad y unidad que el hecho irrevocable de la diversidad lingüística irremediablemente niega (en realidad, la multiplicidad lingüística no sería sino el ejemplo paradigmático del hecho mismo de la finitud e historicidad humanas, de todo lo humano) (Planelles Almeida, 2014: 78).

La mayoría de las obras de Gadda se editaron póstumamente, de hecho el lector-intérprete de hoy tiene más herramientas para adentrarse en ellas que sus contemporáneos. Tal vez los tiempos hayan madurado para que sus obras se propaguen más allá de los límites impuestos por la superstición de la intraducibilidad⁷⁵. Precursor de una revolución epistemológica que no llegó a presenciar, pero a la vez atado a su tiempo como todos, Gadda puede ser uno de aquellos ingenios cuyas obras mueven el pensamiento colectivo a un nivel superior, un $n+1$ en la teoría literaria y en la práctica de la filosofía y de la traducción. Al traductor de Gadda no le queda, a menudo, más remedio que forzar la lengua de llegada con ásperos calcos, pero hay que pensar que también en las obras originales las palabras se abrían inusitados caminos creando conexiones que complicaban la maraña del texto. Otras veces, en la lengua de llegada, por su propio carácter y uso, se encontrarán soluciones felices. En ambos casos se tratará de un texto nuevo que a partir del original (+ 1 puesto que la recepción le ha vehiculado en el tiempo) se quiere propagar, como una mutación genética que nos permite interpretar su forma primigenia⁷⁶.

Borges lleva a un extremo la reflexión sobre la estética de la recepción en *Pierre Menard autor del Quijote*, donde el personaje que da título al relato se propone (re)escribir algunas páginas del *Quijote*, sin copiarlas, pero tratando de llegar a las mismas palabras y a las mismas líneas. Blanchot (1991) establece una relación entre la traducción

⁷⁵ “Al igual que disponemos del género policial o la novela rosa, deberíamos hacer sitio a una nueva clase del ordenamiento literario: la traducción. Si no se ha hecho hasta ahora, si la traducción no tiene todavía categoría de género literario, es porque es un género de contrabando. Como el contrabandista, el traductor elude el pago de los aranceles y evita al vigilante de la frontera: la policía de la gramática y la tradición. Esa tradición que ahora elude estuvo en su momento contaminada de sustancias ilegales (neologismos, traducciones...) que con el tiempo fueron legalizadas y asimiladas al uso común. La traducción introduce subrepticia y continuamente (de forma fraudulenta) géneros y enseres sin pagar el impuesto de la gramática local y el uso ordinario. Todo trabajo de traducción experimentará la tensión entre los usos legales locales y los usos ilegales extranjeros” (Arnau, 2008: 76).

⁷⁶ Siempre y cuando sepamos reconstruir hermenéuticamente las coordenadas espacio-temporales de la obra, teniendo en cuenta que “una literatura difiere de otra menos por sus textos que por la manera en que son leídos” (Arnau, 2008: 69).

y el tema de la duplicidad en la identidad planteado por Borges, que tanto eco tendrá en la reflexión sobre traducción y filosofía:

Frente a la tradicional concepción de mera copia mecánica, reflejo translúcido del original, la traducción se eleva como una obra nueva, que aporta algo más al original. Es justamente ese algo más que hemos visto en el caso extremo del Quijote de Menard. Le aporta su realización concreta en un nuevo suelo, en una nueva lengua: lo *traduce*, lo representa; lo hace sonar en palabras ajenas, renovadas, siendo siempre él pero distinto. Le aporta su realización misma, lo pone en obra interpretándolo, aplicándolo, traduciendo, siendo de otro modo a la par que conserva su propio ser, incluso lo incrementa. O, como bellamente expresa Benjamin en su clásica *tarea del traductor*, expande su vida y la renueva, lo *sobrevive* (Planelles Almeida, 2014: 81).

Nunca una traducción puede aspirar a ser (ni a representar para los lectores) una copia del original:

El *original* que hace posible la traducción se encuentra tan ramificado como sus efectos (sus posibles traducciones). El texto de partida nunca es idéntico a sí mismo (pues carece de sí mismo) cuando *motiva* su traducción. A la diversidad de los efectos corresponde la diversidad de las causas. La metáfora del traslado (así como la de la fuente y del recipiente) nos cuela subrepticamente la idea de que el texto original, el texto fuente, es algo localizable en un punto, algo determinado y cerrado, que significa *lo que* significa y nada más. Añade fe a la metafísica del texto como algo estable y nos hace olvidar que el texto es un mecanismo de producción de significados que se actualiza cada vez que se pone a funcionar: en cada lectura, en cada traducción. La mejor ilustración de esta inestabilidad la ha dado Borges (*Pierre Menard, autor del Quijote*) (Arnau, 2008: 23).

Para desmitificar algunos de los clásicos problemas de la traducción tenemos a Gadda, cuya reinterpretación se nos antoja como un benéfico reto. El texto sobrevive en la traducción, que brota de él diría Benjamin. Esos brotes, en germen el texto original, tomarán forma moldeados por la recepción de la obra, y seguirán creciendo y enredándose con el tiempo hasta diseñar con la traducción una imagen, tan provisional como vital, para los mudados receptores. El modelo del rizoma, trasladado de la biología a la filosofía por

Deleuze y Guattari⁷⁷, se adapta a nuestro cometido. Se trata de un modelo descriptivo o epistemológico en el que la forma en la que se organizan sus componentes no se rige por una estructura jerárquica, como en el clásico modelo del árbol de Porfirio, sino en un organismo en el que de cualquier segmento puede generarse (brotar) una ramificación que incide en el desarrollo de las demás. Frente a un modelo jerárquico tradicional en el que la clasificación de los elementos según su veracidad e importancia determina el nivel que ocupan en la organización del conocimiento, el rizoma, al carecer de un centro, puesto que todos los elementos que lo componen pueden modificar el conjunto, ofrece una imagen de los procesos naturales (y psicológicos y sociales) depurada de la incidencia de factores de autoridad y poder. La escritura gaddiana parece practicar un modelo rizomático, uno especialmente complejo, en el que cada palabra puede generar raíces y bulbos textuales, que alteran la presunta linealidad del texto⁷⁸. Por ello, queremos enfocar la traducción como una propagación de dicho modelo.

⁷⁷ El concepto deriva de la estructura de algunas plantas que tienen la peculiaridad de generar brotes que pueden ramificarse a partir de cualquier punto. Asimismo, un brote puede desarrollarse de forma distinta transformándose en un bulbo o tubérculo. El rizoma, en botánica, puede ser tanto raíz, como tallo o rama independientemente de su posición en la configuración de la planta. Como metáfora de una epistemología libre de la jerarquía de los puntos centrales, que ejercen su poder sobre los subordinados, el rizoma representa una nueva visión de la ramificación de los procesos lógicos (Deleuze y Guattari, 1972: 35).

⁷⁸ A veces gráficamente visible en sus manuscritos donde los textos se ramifican en otros anotados marginalmente en la página por el autor.

SAN GIORGIO IN CASA BROCCHI

Gadda menciona por primera vez su obra *San Giorgio in casa Brocchi* en una carta al crítico y lingüista Gianfranco Contini fechada precisamente el 24 de abril de 1946, es decir, el día de la celebración de San Jorge. En ella comenta al profesor Contini su entusiasmo ante la posibilidad de publicar el relato *L'incendio di via Keplero* en una antología destinada a ser traducida al francés: un volumen con el título de *Italie magique*, en el que finalmente no se incluyó ningún texto del autor. Gadda manifiesta su preocupación por la traducción y propone a su amigo que dé algunas indicaciones al posible traductor, «O il traduttore sei tu? Allora la gioia sarebbe immensa: per me, non per te» (Contini y Gadda, 2009: 232). Consciente de las dificultades que entrañan sus relatos para un traductor, el escritor se plantea incluso la posibilidad de eliminar las expresiones dialectales en el texto, y propone al crítico que considere también la posibilidad de traducir el *San Giorgio*, un relato largo y unitario.

La anécdota que acabo de citar muestra lo imprescindible que resulta acercarse a las obras de Gadda con cierta prudencia, y más aún si se pretende traducir a otro idioma el sistema que cada una de ellas encierra y que no deja lugar a la conjetura de que nada de lo que figura en el texto pueda ser el resultado de alguna coincidencia que admita ser pasada por alto. A lo largo del estudio de traducción propuesto intentaré destacar todos aquellos aspectos, biográficos y estilísticos, que considero que son las coordenadas básicas para que el traductor pueda llevar a cabo su tarea. Sin embargo me centraré en los elementos cuya relación con el texto escogido para este ensayo de traducción he podido comprobar, ya que abarcar todas las instancias que la obra de Gadda plantea excedería los límites de este trabajo.

Volvamos por un momento a los intercambios epistolares entre Contini y Gadda: en una carta inédita de 1946, cuyo texto se encuentra citado parcialmente en una de las notas a la antología *Accoppiamenti giudiziosi* (2011: 365), el crítico escribe a propósito de una posible traducción del relato que he elegido presentar en este trabajo:

Io penso che, tradotto in francese da mano cherubica (mi augurerei, quella del mio amico Charles Albert Cingria, al quale farò la proposta), se ne potrebbe ricavare una vaga plaquette. Hai ragione tu: è forse il solo tuo testo che, a voltarlo in altra lingua, non esiga

sedute secolari con Rabelais in persona al tavolino spiritico trimembre – a meno di aspettarne e vigilarne la reincarnazione.

El crítico y el escritor coinciden en atribuir al texto unas características que propiciarían su traducción. Una de ellas podría ser su autonomía, que desde el principio llevó al autor a pensar en varias posibilidades de publicación. El texto fue publicado por primera vez en la revista *Solaria* en 1931. Dos años después Gadda, en una nota compositiva al *Fulmine 220*⁷⁹, expresó el deseo de publicar un libro con tres relatos que tenían cierta autonomía y una ambientación milanesa en común, es decir, el *San Giorgio*, el *Incendio di via Keplero* y *Fulmine 220*⁸⁰. Los dos últimos evolucionaron en la sucesiva elaboración narrativa del Gadda novelista, el primero porque en él elabora el estilo que es la base de *La cognizione*, *L'Adalgisa* y el *Pasticciaccio*, y el segundo porque temáticamente se desarrolla en *La meccanica*. El relato *San Giorgio in casa Brocchi*, sin embargo, goza de una autonomía y una extensión que lo coloca entre el relato y la novela breve y, en el panorama de obras inacabadas e inacabables del autor, encuentra una dimensión propia. En 1939, como se ha dicho en la introducción, el escritor había pensado en este relato para abrir la edición de los artículos recogidos en *Meraviglie d'Italia*; de esta forma la sátira contra los valores de la burguesía milanesa se opondría especularmente a la tragicidad de *La cognizione del dolore*, que todavía tenía la estructura y la extensión de un relato. En 1946, en una carta a Contini, Gadda insistía en la potencial autonomía del relato: “C'è anche il *San Giorgio in casa Brocchi*, racconto di 45 pagine di *Solaria* grande, abbastanza unitario e abbastanza racconto” (Contini y Gadda, 2009: 232).

La comicidad y la sátira que caracterizan el *San Giorgio* dan vida a una narración en la que el punto de vista externo del narrador se mezcla con las voces de los personajes, caricaturizados, en una alternancia constante de discurso directo, indirecto libre, diálogos y comentarios directos al lector.

Quella “saggezza moraleggiante, consigliante, sentenziante, giudicante, e stentatamente grammaticante” dei milanesi di buona famiglia viene sbeffeggiata dall'interno di una lingua

⁷⁹ Véase el estudio de Paola Italia y Giorgio Pinotti en apéndice a *Accoppiamenti giudiziari* (2011: 364).

⁸⁰ “I tre racconti [...] non condividono solo lo spirito antiborghese e il tono satirico, ma anche il punto di vista da cui il narratore decide di trapiantare la realtà che si propone di raffigurare. E permettono di intravedere la sinopia di quell'affresco che Gadda avrebbe potuto darci della Milano degli anni Trenta” (2011: 322).

composta di frasi fatte, concatenazioni di pensiero solo apparentemente razionali, frutto in realtà di falsa coscienza (Bersani, 2003: 57).

Como observa Cristina Savettieri (2004: 88-89), se trata de un relato satírico en toda regla puesto que el de la narración es el esquema clásico de la comedia antigua del amor obstaculizado y finalmente alcanzado, al que Gadda parodia ridiculizando la moral frente a los instintos, puesto que al desenlace tradicionalmente consagrado por una boda se sustituye un amplexo clandestino: “Gadda ridicolizza qualunque sforzo razionalizzante volto a individuare le leggi del comportamento umano, che sembra seguire soltanto l’istinto dell’eros”. Parafraseando a Porro (2009: 181), la búsqueda de las causas se traduce en el signo de nuestra ignorancia en la expresión repetida en el texto de aquel “no se sabe por qué”, puesto que la física del género humano no responde a la lógica elemental de los sistemas previsibles, en los que a las mismas causas siguen siempre los mismos efectos.

Los protagonistas del relato son dos jóvenes: la provocativa Yole, sirvienta del Conde Brocchi, y Gigi, sobrino del conde y heredero de la fortuna y de los valores de la noble familia milanese. La narración se articula sobre las consideraciones de los personajes que gravitan alrededor de la casa de los Brocchi, perfilando un retrato irónico de la sociedad milanese de principios del siglo XX. La oposición entre los valores morales del siglo XIX y las nuevas instancias, que tanto preocupan a la hermana del conde, madre de Gigi, es la línea demarcadora que separa y connota a los personajes del relato. Dos representantes emblemáticos de la contraposición entre la hipocresía de los moralistas y la trivialidad de las nuevas tendencias, serían el profesor Frugoni, encargado de las horas de estudio de Gigi, y el artista romano Penella, ganador del segundo premio de la Trienal de Milán.

El acontecimiento central es el cumpleaños de Gigi, que se celebrará en casa de los Brocchi el día de San Jorge, el 24 de abril. Hay gran expectación, sobre todo por parte de su madre, la condesa, por el libro que el conde Agaménnone Brocchi está a punto de acabar, justo a tiempo para dedicárselo a su joven sobrino y regalárselo el día de su cumpleaños. Se trata de un tratado de ética que ayudará al joven Gigi a conseguir una sólida educación moral, en analogía con los valores de sus antepasados.

El tratado del conde representa la ocasión para desarrollar una narración paralela, protagonizada por Cicerón, en la que se describen los años en los que escribió el *De officiis*, tras la muerte de César. Como en un juego de cajas chinas, el microrrelato

ambientado en la antigua Roma ofrece la clave de lectura para interpretar la narración en toda su complejidad. La similitud entre el tío Agaménnone que escribe su ética para Gigi y Cicerón, preocupado por su hijo Marco, es el artificio literario que permite al autor criticar el conjunto de intereses que, disfrazados de valores, favorecen la degeneración de los mismos valores que supuestamente representan.

Las preocupaciones de la condesa para poder alejar del pecado a su querido hijo y dejar fuera de las puertas de la casa de los Brocchi a la depravación que se propaga en la sociedad no podrán evitar que al final los dos jóvenes se encuentren, en la misma sala donde se celebrará unas horas más tarde la fiesta para Gigi, y que se consume el amor recién nacido.

Pero no quiero presentar mi propuesta de traducción como un “acto desesperado”. Gadda representa siempre un desafío para el lector, y más todavía para el traductor. En este sentido el *San Jorge en casa de los Brocchi* no es una excepción. Las principales dificultades residen en los cambios de registro (especialmente por la presencia de cultismos y tecnicismos), en preservar la ironía que se genera de la inserción de términos que no encajan con el idiolecto propio de un determinado personaje y en el uso de algunas expresiones dialectales, además de las innumerables referencias intertextuales. Es precisamente el uso del lenguaje lo que da forma al contenido de la obra y desvela posibles claves para interpretarla. Los cambios de tono y de registro encuentran en español aproximaciones satisfactorias, mientras que la presencia de expresiones dialectales se puede solucionar reflejando la variación del registro lingüístico y del tono, ya que no es posible encontrar una equivalencia en español capaz de reproducir los matices que Gadda asocia al dialecto milanés y al romano (que aparece en pequeña medida con la voz del pintor Penella). La ironía del texto se refleja también en el uso de muchos modismos que denuncian los vicios del lenguaje en detrimento de la lógica, y que considero muy importante mantener en la traducción buscando equivalentes satisfactorios.

Las referencias literarias, históricas y filosóficas forman parte de lo que he llamado desafío al lector, por lo que elaborar una edición crítica requeriría un imponente aparato de notas que desvirtuaría el aspecto lúdico de la lectura. He intentado mantener las referencias implícitas, dejando pistas al lector con la ayuda de alguna solución funcional. No aparecen, por tanto, notas del traductor.

Una cuestión que se queda sin resolver en la traducción se refiere al título. En el relato aparecen, de forma más o menos oculta, temas y términos que determinan la oposición conceptual entre los Brocchi (ligados a los brócolis y a San Luis), solo

supuestamente héroes positivos, y los personajes que, en cambio, se asocian a los caballos, las coliflores (símbolo en el texto del arte del siglo XX) y San Jorge, que representan la auténtica pureza, la vitalidad y el verdadero valor⁸¹. El mismo título ya lo sugiere, puesto que el significado en italiano del apellido de la familia se refiere tanto los caballos de mala estampa como a los brócolis (base de la dieta vegetariana del conde), una variedad menospreciada (según se lee en el texto) que las coliflores. En la misma línea se establece la contraposición entre San Luis, santo ascético y no militante, y San Jorge, “el caballero de los santos”⁸². Tratándose de un nombre parlante, una opción podría haber sido traducir el título con una equivalencia funcional “San Jorge en casa de los Pencos” para evidenciar la referencia; sin embargo, he preferido mantener el apellido original de la familia, realmente existente y típicamente lombardo, en consonancia con las modernas tendencias de la traducción literaria.

⁸¹ La contraposición entre los dos santos es una constante en el imaginario del autor. En una carta a Contini de 1946, a propósito de su intolerancia hacia ciertas posiciones que asumían algunos intelectuales que frecuentaban el café Le Giubbe Rosse, que define “qualche nuvolone moraleggiante”, Gadda escribe: “In quella nicchia ogni più raro fante (alludo a pittorastri, scrittorelli, ecc.) si sente santo, e nimbato di un alto silenzio e fa pùf pùf con la sigaretta, cià una sigaretta, mi dà una sigaretta, prestami una sigaretta” (Contini y Gadda, 2009: 137).

⁸² “Credo non sia fuori luogo definire temi-melodia i dualismi fra i due santi, fra cavalli e brocchi, fra cavolfiori e broccoli: la loro ricorsività *verbale* permette al lettore di costruire una trama di richiami figurati, che surdetermina le singole occorrenze” (Godioli, 2007).

MICROANÁLISIS

1. De caballos y brócolis

San Giorgio in casa Brocchi es un complejo sistema, o un sistema de sistemas, por lo tanto sus elementos se entrelazan a la manera gaddiana siguiendo caminos y asociaciones no inmediatas ni lineares. Una narración en cierto sentido matemática: una especie de ecuación, o en palabras de Godioli (2007) “una sinfonía en la que aparecen unos temas-melodías”:

Il testo è attraversato dall’opposizione binaria di temi ricorrenti; segnatamente, Gadda contrappone una serie San Luigi-broccoli-brocchi (cioè *cavalli di scarso valore*) alla serie San Giorgio-cavolfiori-cavalli di razza. Lo scontro accompagna il percorso di Gigi dal mondo ottocentesco a quello novecentesco: il 24 aprile viene celebrato non solo San Giorgio, ma soprattutto il diciannovesimo compleanno di Gigi, fortemente evocativo del passaggio da 18(00) a 19(00).

Ya a partir del título, como se ha dicho, se menciona la polaridad entre San Jorge, el santo caballero, y el apellido de la familia burguesa, los Brocchi, nombre parlante que en italiano se refiere a los pencos (y que, al igual que el término español, puede emplearse a propósito de un atleta o, más en general, de una persona no tanpreciada como podría suponerse). La sátira de Gadda redundan en las continuas referencias a elementos más o menos evidentes en el texto pero centrales para la comprensión plena del relato y, por lo tanto, su transposición representa uno de los principales cometidos del traductor.

Un sistema requiere de un análisis sistemático para aislar sus elementos y las funciones que desempeñan en el texto. Con este fin, antes de empezar a redactar mi propuesta de traducción, he tenido que compilar un mapa de las referencias en el relato, tanto con los datos sugeridos del estudio de Godioli, como con los que yo iba descubriendo lectura tras lectura. Además, de la producción epistolar y de los ensayos del autor, se puede apreciar cómo ciertos términos, que pertenecen a la oposición entre lo auténtico y la copia, entre los valores verdaderos y el conformismo, es decir, entre los caballos de raza y los “brocchi”, recurren en el macro-sistema de la escritura de Gadda⁸³.

⁸³ Se podrían documentar muchos ejemplos a este propósito, sin embargo para no exceder los límites temáticos de este trabajo, me limitaré a citar una minúscula referencia, en la que una expresión aparentemente trivial, adquiere los tintes de la autoironía: “Ne avró per tutta la settimana e dovrei farmi legare al tavolo come il *fulvo* augello (secundum Carducci). Ma siccome sono soltanto una testa di

Así, he podido comprobar que muchos de los verbos que indican el movimiento y la fuerza de los caballos transmiten el mensaje de la modernidad incipiente, que no llega al oído de la burguesía milanesa oxidada en sus creencias y supuestamente a salvo. El representante de esta actitud poco comprometida con la complejidad de la realidad es San Luis, el santo al que la condesa es devota, y al que estaba dedicando un precioso bordado antes de verse obligada a regalarlo a la iglesia para las celebraciones de San Jorge, un cambio propiciador para el destino de Gigi (diminutivo del italiano Luigi, o sea, Luis). Godioli (2007) cita a propósito de la contraposición entre los dos santos las propias palabras de Gadda en una carta de 1932 a Bonaventura Tecchi: “in SG vi è una lotta simbolica fra S. Giorgio, il santo cavalleresco e... femminista, e san Luigi Gonzaga, il santo ascetico e rinunciatario”. La lucha simbólica entre los dos santos, paralela a la del siglo XIX que intenta resistirse al avance y a la vitalidad ensalzada por el arte modernista, se resume en el siguiente fragmento:

Pero, a la condesa Brocchi, al acercarse a las Bellas Artes, le pareció ver que la cariñosa y compungida mirada de Gonzaga intentaba avisarla: “¡Prudencia!”, mientras que el caballero de los santos, ¡qué triunfante resplandor de juventud!, avanzaba como Fortebraccio sobre las tinieblas de todas las angustias contenidas, en un acreditado esbozo de la Trienal de Milán.

En el texto, además, la representación iconográfica del caballero de los santos está asociada a la figura histórica medieval del militar mercenario Andrea Fortebraccio⁸⁴, que por sus conquistas y su valor fue nombrado caballero y entró a formar parte de una compañía de ventura consagrada precisamente a San Jorge.

Siguiendo el hilo de la contraposición entre pureza y falsificación, que empieza con los caballos y los “brocchi” y continúa con las coliflores y su variante mestiza los brócolis, se llega a otros binomios en el texto. Algunos de ellos tan explícitos como el del perro de raza, en la metáfora del conde acerca de Gigi, frente a cualquier chucho, o la de los clásicos y los resúmenes en los remediavagos; otras referencias estaban más encubiertas, como el hecho de que Cicerón perteneciera a una de las familias del orden ecuestre, que procedían de la caballería de los primeros ejércitos de la Antigua Roma. En línea con otro criterio de oposición, el de esencia y apariencia, el orador se dedicaba a

cavolfiore, e venusta, così ci andrò, per quanto di malavoglia, senza farmi legare” (Contini y Gadda, 2009: 124). No una “testa di cavolo” según la expresión de uso común, sino de “cavolfiore”.

⁸⁴ Manzoni, autor constantemente presente en la obra de Gadda, cita la fama de Fortebraccio en la tragedia el *Conte di Carmagnola* (1816).

escribir tratados de ética que no respondían a sus efectivas preocupaciones de “abogado de los provincianos”, casero y padre.

La burguesía milanesa se asocia al santo ascético, San Luis, mientras que los jóvenes y el arte avanzan y evolucionan a su pesar. En el fondo, el relato tiene un final delicadamente positivo, rara excepción en la narrativa del autor. Sin embargo, para destacar la provisionalidad y ambigüedad del final feliz, hay que tirar de los hilos adecuados. Por esta razón he intentado en mi traducción no ocultar ninguna pista (por lo menos las que he podido identificar).

2. Estrategias generales adoptadas

Se ha comentado cómo la sintaxis que articula el cuento es muy compleja, ya que Gadda extiende al máximo los límites compositivos del italiano, de por sí más amplios que los del español. Por lo tanto, el traductor tiene que garantizar la comprensión de las frases más largas, retomando continuamente los referentes de los verbos en el texto. Para garantizar la cohesión del texto, en muchas ocasiones he tenido que añadir pronombres y conjunciones⁸⁵. Otro aspecto que se ha mencionado en la presentación de los problemas que el texto plantea al traductor se refiere a los signos de puntuación, que he elegido adaptar a las convenciones ortotipográficas españolas. La alternancia de intercambios entre los personajes, indirecto libre y las consideraciones del narrador la he evidenciado con los guiones de diálogo.

En la digresión sobre Cicerón hay unos párrafos en que el narrador cambia los tiempos verbales del pasado al presente, para luego volver al pasado. Podría tratarse de otra forma de denunciar la incapacidad de los personajes para establecer la justa distancia entre la historia romana y el presente:

⁸⁵ Un ejemplo, entre muchos, es el siguiente párrafo (los resaltados en los ejemplos son míos):

TO: Ma il conte ribattè che ormai era pratica della casa, trovò che conosceva ormai «a menadito» tutte le sue abitudini, i suoi più minuti bisogni: che gli serviva con tanta grazia il caffelatte, che gli metteva con tanta sollecitudine il prete in letto, o la «boule», che diceva «Buonasera, signor conte!» con così devoto garbo, che andava così d'accordo con Domenico (quel caro burberaccio!) sia con la cuoca (quella cara Caterina... di Russia), che <u>sarebbe stato</u> un vero peccato «... credilo cara Giuseppina! Mi par proprio di vedere!» <u>abbandonarla</u> così «a sé stessa, al suo fragile destino...».	TT: Pero el conde replicó que ella ya estaba muy habituada a la gestión de la casa, añadió que ella conocía “a la perfección” todas sus costumbres, sus más mínimas necesidades: que le servía con tanta gracia el café con leche, que ponía con tanto celo el calentador en la cama, o la <i>boule</i> , <u>y le</u> decía “Buenas noches, señor conde” con tal devoción, que se llevaba tan bien con Doménico (¡ese querido gruñón!) como con la cocinera (la querida Catalina... de Rusia), que <u>sería</u> realmente <u>una pena</u> – ¡créeme, querida Giuseppina!, ¡lo estoy viendo!– <u>abandonarla</u> de esta manera –sola, a su frágil destino–
--	--

Se ha cambiado al presente, además, el tiempo del condicional de la relativa que cierra la cadena de subordinadas, ya que al pasado no permitiría, en español, descifrar el valor persuasivo y programático de la retahíla de consideraciones del conde.

La vicenda di quest'ultimo, infatti, viene raccontata adottando una visuale moderna, che sembra incapace di rendere conto della distanza temporale tra la Roma antica e la Milano degli anni venti, come mostra la forte presenza di espressioni che potremmo chiamare “attualizzanti” (Matt, 2011: 51).

Sin embargo, en la traducción he uniformado los tiempos verbales, dejando al nivel léxico, es decir, a los anacronismos de los que habla Luigi Matt, el cometido de producir el efecto de extrañeza deseado por el autor.

Por lo que atañe a la elección de los nombres se ha seguido la moderna tendencia de dejarlos invariados (Moya 2010), con la simple añadidura del acento tónico donde el español lo requería, para facilitar la lectura, y la simplificación del nombre del perro de la familia, que en el original tiene una doble efe, prefiriendo Fufi a Fuffi. Sin embargo, he cambiado el nombre de una de las criadas de la casa del conde Brocchi, Caterina, para mantener la referencia, explícita en el texto, a la emperatriz rusa: “la querida Catalina... de Rusia”.

Las palabras extranjeras, procedentes del latín y del francés las he evidenciado en cursiva y no las he traducido, ya que su uso contribuye a connotar a los personajes y declarar su extracción social.

En el texto se encuentran varios términos procedentes de los lenguajes técnicos. En la traducción se han respetado las variaciones léxicas traduciendo literalmente los tecnicismos. Sin embargo he optado, en algunos casos, por una solución más aceptable en español. Un ejemplo es el sustantivo *emimorfie* que describe como irregulares (la hemimorfita es un mineral que cristaliza en caras desiguales) las partes del cuerpo de la provocativa sirvienta. En español no se registra en los principales diccionarios ningún derivado, ni nominal ni adjetival, del nombre del mineral. Se ha elegido, pues, adoptar una perífrasis para poder guardar el término presente en el original: “las miradas ávidas y ardientes del panadero que perseguían al galope las soberbias formas de hemimorfita de la Yole”. El término “formas” aunque sea una añadidura del traductor no modifica el sentido de la frase, manteniéndose además dentro del campo semántico de la oposición forma-fondo constantemente trabajada en el texto original.

2.1. *Un ejemplo: el incipit*

El texto se abre con la descripción de una escena cotidiana en la que se introduce

uno de los personajes principales del relato. El punto de vista es el de la mirada de la gente que rodea la acción. A nivel sintáctico el primer párrafo se presenta como una concatenación de oraciones subordinadas relativas que dependen del verbo de la principal, que se encuentra al final del largo elenco de acciones y que cierra el párrafo. En español esta cadena de subordinadas, de puntos y coma y de dos puntos hace que se pierda el hilo del clímax que conduce hacia el referente de la principal. En la traducción se ha elegido indicar, utilizando la fórmula “el hecho de que”, cada una de las realidades que constituyen el conjunto de las cosas que ocurrían, es decir el sujeto del verbo principal: “el hecho de que todo esto pasara, entraba, nos atreveríamos a decir, dentro del orden natural de las cosas, o por lo menos de las cosas de 1928 d. C.”.

En lo relativo a la puntuación, se ha decidido no mantener los dos puntos seguidos, sustituyendo algunos de ellos por una coma, un punto y coma o por la conjunción copulativa “y”. El criterio de elección ha sido funcional, manteniéndose, pues, los dos puntos cuando introducían una aclaración o una consecuencia de lo que antecede, mientras que cuando el sentido lo permitía se han alternado con las comas y el punto y coma. Los dos puntos en español tienen un uso más restringido que en italiano, y el hecho de que se empleen con carácter fijo en los documentos formales hace que, como explica María Moliner (1988, Vol. II: 892) en su diccionario,

Aunque el sentido corresponde exactamente al significado de los dos puntos, como hay tendencia a huir de este signo, tal vez por tenerlo por excesivamente formalista, se usan también, según el carácter de la pausa que exija el sentido, coma o punto y coma.

Los tiempos verbales se han mantenido en la traducción. De hecho predomina el imperfecto de subjuntivo, que aporta la misma información en italiano que en español, al depender de un imperfecto de indicativo que determina el carácter descriptivo del comienzo de la narración. En cambio, no tiene el mismo valor el gerundio en la frase: “già sui vaganti sogni della notte cadendo la brutale saracinesca della notte”. Traducir el verbo “cadendo” con un gerundio en el texto español generaría cierta confusión en el lector, que podría identificar el sujeto en el tropel de infantería y no en el cierre metálico del cuartel. Por esta razón se ha optado por explicitar el valor temporal del verbo proponiendo la siguiente solución: “el hecho de que, entre tanto, un tropel de infantería rezagado se le cruzara al vuelo con las plumas de sus penachos agitándose al viento primaveral y dedicara a Yole unos madrigales a la carrera, mientras que ya bajaba el

despiadado cierre de la retirada sobre los errantes sueños de la noche”. Un problema parecido lo plantean los participios en: “e qualche monaca in partenza chinasse il viso sopra le mani congiunte nel grembo, travisti dal finestrino li amanti disparire baciandosi nell'ombre de' cupi giardini; e che la Jole, travista la monaca in tram, quella povera monaca le mettesse in tutte le vene un certo desolato sgomento”. Se ha elegido, pues, una vez más la explicitación del valor temporal y consecucional de los verbos: “y el hecho de que alguna monja al salir bajara la mirada hacia sus manos apoyadas en el regazo, tras ver desde la ventanilla a los amantes desaparecer besándose en las sombras de los oscuros jardines; y el que a Yole, que había entrevisto a la monja en el tranvía, aquella pobre monja le infundiera en las venas cierta desoladora turbación”. En el primer caso el verbo indica una relación de tipo temporal, mientras que en el segundo es de tipo causal. Es la visión de la monja lo que provoca turbamiento en Yole, y por esta razón se ha tenido que marcar Yole como objeto indirecto del verbo “infundir”, reforzando la relación a través del pronombre “le”. El mismo verbo “travedere” se refiere a la monja en la frase anterior, y a Yole en la sucesiva, en la que además el inciso produce un efecto de extrañeza, presentando a la joven sirvienta como sujeto y objeto a la vez de dos acciones distintas, multiplicando el juego de nexos causales y de puntos de vista desarrollado a lo largo de todo el párrafo. La solución elegida, además, mantiene en cierto grado el ritmo determinado por las aliteraciones presentes en el original. Por otra parte, se ha podido mantener el registro poético del pasaje de Gadda solo parcialmente, ya que no es posible introducir en el texto español elementos que añaden un matiz arcaico como el artículo “li” (que sustituye “gli”) del italiano literario.

A nivel léxico el original plantea evidentes problemas en cuanto al uso de términos cultos que no resultarían aceptables al lector español. Por ejemplo, el verbo “trasvolare” está traducido en el diccionario bilingüe de Laura Tam como “transvolar” (y lo presenta como sinónimo de “sobrevolar”), verbo que no aparece recogido en el corpus del español (el CORDE). Su significado podría resultar obscuro al lector, por lo que se ha optado por traducirlo con la perífrasis “cruzar al vuelo” que en español transmite el sentido de algo/alguien que pasa corriendo (se ha omitido la traducción del complemento modal “in corsa”). Esta solución permite mantener el significado del original y a la vez la repetición del mismo verbo, unas páginas después, referido a San Jorge que cruza el cielo⁸⁶.

⁸⁶ Piazzola, F. (2010) en su análisis de los símbolos en *San Giorgio in casa* Brocchi, estudia el paralelo entre el movimiento del pelotón de infantería y San Jorge, en oposición a la imagen estática de la monja y, más adelante, la figura de San Luis Gonzaga. El autor destaca también la contraposición entre el mundo de

Finalmente, el párrafo se cierra con la indicación del año, el 1928 p. C. n: en este caso he intervenido en el texto cambiando la sigla latina con la sigla española (d. C.) para facilitar la recepción del lector español actual, por lo general menos avezado en latín que el lector culto italiano de los años cincuenta.

3. Locuciones, refranes y modismos

Los personajes del relato hacia los que se dirige la sátira gaddiana recurren a frases hechas, y lo mismo hace el narrador cuando entran en escena dichos personajes. Así, Giuseppina y Agaménnone Brocchi y el profesor Frugoni se convierten en los representantes de una burguesía atrincherada detrás de una cortina de falsas creencias, para protegerse de los “calamitosos tiempos”.

Para devolver en la traducción el tono y la ironía de ciertos pasajes es indispensable buscar en español posibles equivalencias funcionales entre el repertorio cultural de frases hechas reconocibles por el lector.

Tratándose de un texto muy complejo a nivel lingüístico y cuya lectura no siempre resulta fluida, la traducción literal no me parece una opción aceptable ya que añade imágenes poco familiares al lector, precisamente cuando, en cambio, el texto original ofrece ejemplos léxicos y referentes culturales de inmediata comprensión para el lector italiano.

En la traducción de 1969, en cambio, se elige mantener las metáforas italianas, tal vez porque estas resultan más familiares a un lector argentino: en los ejemplos que siguen es posible comparar las diferentes soluciones propuestas.

Original	Traducción de 1969	Propuesta actual
Ma i portinai! Nelle ruote di Cupido non c'è peggio bastoni.	Pero los porteros... no hay peor bastón entre las ruedas de Cupido.	¡Desde luego los porteros! No hay quien ponga más chinitas en el camino de Cupido.

los instintos animales y el de las convenciones sociales, y la elección del léxico en este sentido resulta reveladora. Un ejemplo es el uso de términos perteneciente al mundo equino, incluso en los árboles olfateados por el perro, en italiano “ippocastani”. En este caso la traducción al español no ha podido mantener la referencia contenida el prefijo “ippo” del árbol en italiano, ya que el castaño de ciudad es el castaño de Indias. Naturalmente, se ha mantenido la referencia en otros lugares en el texto en los que aparece el verbo “galoppare” o sus derivados, asociado a la vitalidad de los instintos sexuales.

Comentario: La locución verbal originaria es “mettere i bastoni tra le ruote”, es decir, obstaculizar alguna acción, no dejar que siga su recorrido. He optado por la expresión “poner chinitas en el camino” que mantiene la imagen.

«[...] è ovvio che il cane di razza, il quale non è se non il prodotto tipico di una lunga e laboriosa selezione» (il conte si guardava intorno) «non si può gonfiarlo di zuppa e pan bagnato, come un cagnaccio qualunque da guardar i pagliai».	es obvio que el perro de raza, producto típico de una larga y laboriosa selección (el conde miraba en torno), no puede llenarse de sopas y pan mojado, como si fuese un perro cualquiera, de los que guardan los graneros.	es innegable que al perro de raza, que no es más que el producto típico de una larga y laboriosa selección —el conde miraba a su alrededor— no se le puede atiborrar a pan con pan, como a cualquier chucho.
---	--	--

Comentario: El refrán italiano “se non è zuppa è pan bagnato” se refiere a dos formas distintas de llamar al mismo plato, sustancialmente muy pobre. “Zuppa” tiene un origen germánico y significaba pan mojado con agua o caldo. La expresión “Pan con pan comida de tontos” se puede adaptar al sentido del texto. Además un “cane da guardare i pagliai” sería un perro mestizo que no tiene más virtudes que la de hacer de guardián en el campo. En el uso ha pasado a referirse también a las personas que presumen de algo pero no saben llevarlo a cabo porque les falta la capacidad. De ahí la decisión de traducir la expresión como “chucho”, que respetaría la contraposición con la supuesta pureza de sangre de los Brocchi.

E ogni promessa è debito!	Y cada promesa es una deuda	Y ¡lo prometido es deuda!
---------------------------	-----------------------------	---------------------------

Comentario: Hay que cumplir con lo prometido. Las expresiones tienen el mismo valor en italiano y en español, sin embargo la traducción literal puede quitar fuerza a la exclamación aunque su significado es transparente.

Il primo, la gli andò liscia.	Con la primera todo fue sobre ruedas.	La primera vez, todo marchó sobre ruedas.
-------------------------------	---------------------------------------	---

Comentario: La locución “andare liscio-a” se usa para expresar algo que ha tenido éxito. Se refiere a una de las dos comidas organizadas por el conde. El traductor argentino busca esta vez una expresión equivalente. En castellano es más frecuente “marchar sobre ruedas” que “ir sobre ruedas” por lo que he preferido la primera opción.

«il “De Officiis” è piovuto proprio come il cacio sui	El <i>De Officiis</i> ha caído como el queso sobre los	El <i>De officiis</i> ha llegado como miel sobre hojuelas...
---	--	--

maccheroni... Il dovere!... Il dovere!... Il dovere sopra tutto e prima di tutto!...»	macarrones... ¡El deber! ¡El deber! ¡El deber sobre todo y ante todo!	¡El deber!... ¡El deber!... ¡El deber sobre todo y antes que nada!...
La contessa aborrì mentalmente da quei comestibili assunti a termine di confronto	La condesa detestó mentalmente aquellos comestibles utilizados como término de comparación	La mente de la condesa aborreció aquellos asuntos alimenticios como término de comparación

Comentario: La locución verbal “come il cacio sui maccheroni” se usa para describir algo que se combina perfectamente con otra cosa o algo muy oportuno en determinadas circunstancias. Para mantener la metáfora alimenticia, como requiere el comienzo del siguiente párrafo, y no recurrir a la traducción literal, no usada en español, he elegido la expresión “como miel sobre hojuelas”.

«... la pera marcia, che fa diventar marce tutte le altre!»	La pera podrida... echa a perder a todas las otras	¡La manzana podrida que estropea el resto!
---	--	--

Comentario: Aunque el original use la metáfora de la pera podrida, en español es común la expresión “manzana podrida”.

nel momento, proprio, che maggio metteva cinque gambe ai somari.	en el preciso momento en que mayo daba cinco patas a los burros.	en el momento, justo, en el que la primavera, hasta a los burros, la sangre altera.
--	--	---

Comentario: Gigi, que está dividido entre sus impulsos y la educación recibida, tiene la sensación de que todos a su alrededor responden a la llamada de la primavera mientras que él, como miembro de la familia Brocchi, tiene que centrarse en sus lecturas y reprimir los instintos. Gadda usa un refrán no muy frecuente y algo vulgar para expresar los desajustes hormonales causados por la llegada de la primavera. Con este refrán consigue hacer, una vez más, una referencia al mundo equino, hilo conductor del relato. Gigi no es un burro, pero tampoco es un caballo, sino un Brocchi, apellido que como se ha visto llama a la mente (en italiano) a un caballo de mala estampa. Para mantener la referencia en la traducción he elegido el refrán español “la primavera la sangre altera” y he añadido el inciso “hasta a los burros” ya que Gigi lamenta el hecho de que hasta los criados y la gente por la calle, es decir todos aquellos que se supone que tienen menos cualidades que un Brocchi y que no son tan refinados, pueden disfrutar de los placeres primaverales. Aunque en el texto se hable del mes de mayo, en el relato todavía estamos en abril, es el día 24, San Jorge. Por lo tanto sustituir mayo con la primavera

me parece totalmente lícito. Posiblemente Gadda habla de mayo para poder usar el citado refrán.

3.1. *Expresiones idiomáticas en la digresión narrativa sobre Cicerón*

Como observa Matt (2011: 49-50): “Tutto l'*excursus* su Cicerone è infarcito di frasi fatte, che divengono uno strumento per mostrare la banalità che spesso si cela dietro grandi personaggi ed eventi celebri”. El sarcasmo manifiesto contra los educadores caracteriza todo el relato, y encuentra en la digresión sobre Cicerón una dimensión paralela a las creencias y al lenguaje de los personajes que consideran al orador romano un guía y una certeza a la que agarrarse en “los calamitosos tiempos”. Una imagen que no se encuentra reflejada en la trivialidad de las expresiones y de las preocupaciones que definen, en el relato, la figura de Cicerón.

A continuación se muestra cómo he intentado mantener la connotación del personaje y el tono de la narración:

Original	Traducción de 1969	Propuesta actual
quella mattina che i tragici nodi della contraddizione romana erano venuti così tragicamente al pettine	Aquella mañana en que los trágicos nudos de la contradicción romana habían llegado tan trágicamente al peine	aquella trágica mañana en la que todas las contradicciones romanas trágicamente habían salido a la luz

Comentario: El refrán original es “tutti i nodi vengono al pettine” y se refiere al hecho de que todo lo que no se hizo bien en el pasado antes o después saldrá a la luz. Ante la literalidad de la traducción propuesta por Eugenio Guasta, he preferido buscar una expresión española que tuviera un significado equivalente y que mantuviera la imagen de algo que aparece de forma imprevista y repentina. En un primer momento, consultando un corpus de refranes españoles, me había inclinado por elegir la locución “Habían salido en la colada”, que mantendría el significado expresado en el texto original. Sin embargo, el refrán no es muy usado, contrariamente a lo que ocurre en italiano con “tutti i nodi vengono al pettine”, por lo tanto, su adopción no garantiza el mismo efecto que el autor procura generar en el original y podría incluso causar extrañeza en el lector español. Al final he preferido traducir la expresión con una paráfrasis (salir a la luz) que, sin ser un refrán y a través de una distinta metáfora, expresa un significado equivalente y, a la vez, resulta familiar al lector.

Il mortificato non si tenne più nella pelle	El mortificado no cabía en sí mismo	El mortificado no cabía en sí mismo
Comentario: La locución verbal en italiano es “non stare nella pelle” y encuentra un equivalente satisfactorio en la expresión española “no caber (alguien) en sí mismo”.		
da leccarsi i baffi tutta la posterità infinita, per tutta la serie innumerable degli anni, e la vana fuga dei tempi	como para que se chupe los bigotes toda la posteridad infinita, a través de la innumerable serie de los años y la vana fuga de los tiempos.	como para chuparse los dedos durante la sucesión infinita de los años, y la vana fuga de los tiempos
Comentario: “da leccarsi i baffi” (muy común en italiano) se dice de algo que está rico o, irónicamente, de algo poco agradable o que tiene una difícil solución. La traducción literal de 1969 es perfectamente comprensible y existe en español, sin embargo he preferido otra equivalente y más frecuente que, creo, refleja mejor el sentido, y la ironía del original.		
non sanno più che pesci pigliare	no saben qué rumbo tomar	no sabían a qué carta atenerse
Comentario: La locución “non sapere che pesci prendere” se usa para describir una incómoda situación de indecisión de la que no se sabe cómo salir y que necesita una resolución inmediata entre varias opciones poco convincentes. He optado por una equivalencia funcional que creo que respeta la imagen del original. Además, así como los alimentos son elementos que aparecen en el texto, también aparecen varios términos del léxico de los juegos de cartas.		
Ma l'avvocato-filosofo non badava tanto per il sottile.	Pero el abogado-filósofo no se fijaba en esas sutilezas.	Pero el abogado-filósofo no se andaba con sutilezas.
Comentario: La expresión originaria en italiano sería “non andare per il sottile”, por lo que he recurrido a la forma “no andarse con”.		
avevan finito per sospingere il futuro autore del «De Senectute», così bel bello, verso l'idea ristoratrice del divorzio.	terminó por impulsar al futuro autor del <i>De Senectute</i> , hacia la consoladora idea del divorcio.	el futuro autor del <i>De senectute</i> se vio empujado, con toda calma, hacia la reconfortante idea del divorcio.

Comentario: “bel bello” suele indicar una acción hecha con manifiesta despreocupación o con excesiva calma por lo que he elegido la expresión “con toda calma” para evidenciar el proceso de convencimiento aparentemente ajeno a la voluntad del protagonista y la ironía implícita. El traductor argentino opta por no traducirla.		
bussava a denari pure lui.	reclamaba también él dinero.	le pedía, él también, dinero prestado.
Comentario: El dicho “bussare a denari” procede del mundo de los juegos de cartas donde “bussare” (dar un golpe en la mesa) equivale a pedir otra carta. “Denari” sería unos de los cuatro palos que componen la baraja, los oros, por lo que la expresión ha pasado a significar “pedir dinero”. En este caso no se ha encontrado una expresión que mantuviera la referencia al léxico del juego de cartas.		
In simili frangenti, tutti i capponi d’Italia stavano per passare un pessimo quarto d’ora.	Con tales perspectivas todos los pollos de Italia estaban por pasar un pésimo cuarto de hora.	En momentos así, todos los capones de Italia habrían pasado un auténtico mal rato.
Comentario: “Passare un pessimo o un brutto quarto d’ora” es una expresión consolidada en el uso, que indica una porción de tiempo breve pero indefinida y que se percibe como más larga en relación a la tensión que en ella se genera. Creo que el uso en español de la expresión “un mal rato” además de reflejar el sentido, mantiene la ironía del original.		

Luigi Matt (2011: 50) añade en su estudio que a amplificar la banalidad de las expresiones que aparecen en la digresión sobre Cicerón, contribuye también la figura retórica basada en la repetición de palabras que comparten una misma etimología, y que en esta ocasión aparece usada en ciertas repeticiones anecdóticas que no aportan nada a nivel semántico. En la traducción he podido conservar las repeticiones, aunque no siempre la matriz etimológica, como se muestra a continuación.

Original	Traducción de 1969	Propuesta actual
Aveva sempre «energicamente protestato» contro gli abusi, i cattivi usi e i soprusi	Había siempre “protestado enérgicamente” contra	Siempre “protestó con decisión” en contra de los abusos, los malos usos y los intrusos

	los abusos, los malos hábitos y las vejaciones.	
Comentario: En el caso de la palabra “intrusos” se ha mantenido la rima pero no la etimología ya que intruso deriva de la combinación en latín de <i>in</i> (dentro) y <i>trudere</i> (empujar). Sin embargo desde el punto de vista del sentido la solución me parece aceptable ya que los abusos de los que se está hablando en el párrafo se atribuyen a quienes supuestamente no tienen derecho de palabra en determinados asuntos.		
La cotenna del vecchio provinciale bolle e ribolle, indomabile, dentro il calderone filosofico	La mollera de viejo provinciano bulle y rebulle, indomable dentro del caldero filosófico	El tocino del viejo provinciano cocía y recocía, indomable, en la olla filosófica
Comentario: En este caso se ha podido encontrar un equivalente con facilidad.		
poi fa e poi rifà i conti: poi spera, poi si dispera	después hace y rehace sus cuentas: después espera, después desespera	antes hacía y después deshacía las cuentas, antes esperaba y después desesperaba
Comentario: Aquí se ha podido mantener la correspondencia etimológica con el original.		
dopo il pasticcio ipotecario, mutuario e fondiario delle doti e delle controdoti delle donne di casa	luego del embrollo hipotecario, prestatario e inmobiliario de las dotes y contradotes de las mujeres de la casa	después del lío de las hipotecas, de préstamos e inmuebles, de las donaciones y de las dotes de las mujeres de la casa
Comentario: Hasta el medievo se llamaba “controdote” a la donación, proporcional a la dote recibida, que el marido garantizaba a la mujer en el caso de que esta se quedara viuda. La palabra “contradote” no existe en español por lo que he elegido el hiperónimo “donaciones” que comparte con “dote” la raíz indoeuropea *do.		

4. Rompecabezas

Finalmente, añado una breve reseña de algunos elementos del texto que se resistían más que otros al delicado traslado al español. Las soluciones propuestas, lejos de ser plenamente satisfactorias ni, muchos menos, definitivas aparecen acompañadas también de la traducción de Eugenio Guasta.

Original	Traducción de 1969	Propuesta actual
La <u>vita nova</u> della ragazza pareva ormai perfettamente intonata con il mobilio di casa Brocchi	La vida nueva de la muchacha parecía estar definitivamente de acuerdo con la casa de los Brocchi	La vida nueva de la joven parecía que iba ya perfectamente a juego con el mobiliario de la casa de los Brocchi
Comentario: El original “vita nova” podría esconder una referencia a la homónima obra de Dante por lo que he elegido traducirla como el título de la misma en español. Elección coincidente con la del traductor argentino.		
«Sicché, caro il nostro conte, s'è convertito anche lei, eh?... all'aura del <u>Novecento</u> , eh?...»	—Así que querido conde, se ha convertido también usted. ¿eh?... a los aires del novecientos, ¿eh?	—Por lo que veo, querido conde, se ha rendido usted también, ¿eh?... al espíritu del siglo XX, ¿eh?...
Comentario: He elegido uno de los varios ejemplos en los que aparece el término “Novecento” en el relato. Concretamente en este fragmento el conde Agaménnone cree que sus interlocutores se están refiriendo al precio que él acaba de pagar por un cuadro expuesto en la galería: novecientas liras. El término se repite once veces en el texto y dejarlo supondría una carga innecesaria a la traducción ya que en español se suele decir siglo XX. El mismo traductor argentino prefiere la solución siglo XX con la excepción del ejemplo citado ya que tiene que coincidir con el precio del cuadro. Yo he preferido cambiar el precio del cuadro y bajarlo a veinte liras, ya que tratándose de una moneda italiana y en los años veinte del siglo pasado no creo que llame mucho la atención la credibilidad del precio de un cuadro. Además, también el del original, más que a un criterio de verosimilitud, responde a una necesidad narrativa.		
L'avvocato de' provinciali si grattò la pera sessantaduenne, o per dir meglio il <u>cece</u>	El abogado de los provincianos se rascó la barbilla sesentona, o mejor dicho, la verruga	El abogado de los provincianos se rascó su coco de sesenta y dos años, o mejor dicho su verruga en forma de chícharo
Comentario: La pera es en italiano una forma de llamar a la cabeza, por lo que he intentado traducir el término con “coco”, ya que este también procede de un fruto. Pero la dificultad del fragmento reside en la palabra “cece” (garbanzo) poco usada para referirse a una verruga. Evidentemente la traducción tiene que hacer explícita la referencia a una verruga, ya que en español no se asociaría a un garbanzo. Sin embargo, hay un aspecto más que se tiene que		

considerar y es que en origen el apellido Cicerón procedería del latín *cicer*, *ciceris*, o sea “cece”, debido a que se suponía que el abuelo de Marco Tulio tenía una verruga en la nariz. Es una ocasión más para desmontar la figura del orador romano. Para mantener la referencia encubierta he elegido añadir una fórmula explicativa: “su verruga en forma de”. En cuanto al término “chicharo”, si bien no es muy usual, indica los garbanzos o los guisantes y tiene la misma etimología de “cece”, por lo que deja abierta la posibilidad al lector de captar la referencia implícita.

Colpa di quei benedetti <u>zoccoli</u> . «Che cosa hai detto? di quei benedetti?...» chiese Gigi. «... Dei broccoli, dicevo. Broccoli! broccoli... Sì, broccoli!., come Brescia; pare che ieri sera abbia voluto, a tutti i costi, mangiare dei broccoli, roba così pesante	Culpa de esos malditos zuecos. —¿Qué dijiste? ¿De esos malditos qué...?—Preguntó Gigi. —... Brécoles, digo ¡Brécoles, brécoles! Sí, brécoles como Brescia. Parece que anoche quiso comer, a toda costa, brécoles, una cosa tan pesada	La culpa la tenían las dichasas colas. —¿Qué has dicho? ¿Las dichasas qué?...— preguntó Gigi. —... Coles, decía. ¡Brécoles! Brócolis... sí brócolis..., con b de Brescia; al parecer anoche quiso comer, a toda costa, brócolis, una comida tan pesada
---	---	--

Comentario: En este caso el problema para el traductor reside en el hecho de que “zoccoli” (zuecos) rima con “broccoli” (brécoles o brócoli), contrariamente no se entendería la equivocación de la tía. Para mantener el juego lingüístico he decidido cambiar el primer término por “colas” que, aunque no rime con “brécoles” mantiene la consonancia. Gracias a la presencia de varias repeticiones seguidas del nombre del vegetal, he podido dejar primero “brécoles”, para después pasar al término brócolis, que es el que he usado a lo largo del texto porque mantiene más transparente la referencia a Brocchi, el apellido de la familia. Los cambios de vocales, a-e-i podrían justificar la confusión de la tía. He elegido la palabra “colas” porque se puede referir a una parte del caballo, ya que “zoccoli” en italiano, además de “zuecos”, indica también las pezuñas del caballo. El traductor argentino ha optado por la traducción literal, que personalmente me parece una solución poco satisfactoria.

la voluttà delle rane dura una quindicina di minuti (<u>primi</u>)...	la voluptuosidad de las ranas dura unos quince minutos (los primeros)...	la voluptuosidad de las ranas dura unos quince minutos (<i>pars minuta prima</i>)...
---	--	--

Comentario: “Minuti primi” y “minuti secondi”, más comúnmente “minuti” (minutos) y “secondi” (segundos), proceden de la expresión latina *pars minuta prima*. En español no se entendería el tecnicismo “minutos primeros” que traducen literalmente el italiano, generando cierta confusión, como si se tratara de la primera parte de algo destinado a seguir después. He preferido explicitar la referencia del latín, usado en otras ocasiones en el texto también para algún tecnicismo.

con una zampa di gallina e delle pozzanghere ortografiche dove conducevano a naufragare le stelle che, com'è noto, <u>lucéan</u> .	patas de gallina y charcos ortográficos, donde iban a naufragar las estrellas que, como es obvio, lucían.	con sus garabatos y sus lagunas ortográficas, donde llevaban a naufragar las estrellas que, como en la conocida aria, <i>lucevan</i> .
--	---	--

Comentario: El término *lucéan*, es una referencia a la más conocida aria de la Tosca de Puccini, cuyo título es *E lucevan le stelle*. He elegido mantener el original *lucevan* ya que del contexto y por asonancia con el español “lucían” es perfectamente descifrable por el lector, que tiene de esta forma la posibilidad de descifrar la cita encubierta. Gadda, además, usa una forma artificiosamente arcaica del término, práctica que no le es ajena como se ha dicho en la introducción. Esa añadidura estilística no se puede respetar en el texto si se quiere preservar la comprensión del mismo.

En relación a la traducción de la expresión “zampe di gallina”, he elegido “garabatos” ya que en italiano, hablando de escritura, se refiere a la pésima letra de quién escribe.

le risfolgoravano gli occhi d'una luce demonica, la qual gelava il sangue nelle vene de' più inciprigniti velocipedastri, de' più trasandati <u>cavaturaccioli</u> : allo stralúcere di quelli occhi tutti i taxi rallentavano.	le resplandecían los ojos con una luz demoníaca, que helaba la sangre en las venas de los más exacerbados ciclistas, de los más descuidados sacatapones ante el reverberar de aquellos ojos, todos los taxis disminuían la velocidad.	le relucían los ojos con una luz demoniaca que helaba la sangre en las venas de los más apresurados ciclistas inexpertos, de los más desaliñados liantes: al relucir de aquellos ojos, todos los taxis reducían la velocidad.
---	---	---

Comentario: Se trata del fragmento final de un largo periodo caracterizado por una complicada sintaxis, posiblemente un buen ejemplo de lo que Gadda define como periodos en forma de

“cavaturacciolo⁸⁷” (literalmente “sacacorchos”). El sacacorchos tiene forma de espiral pero también destapa realidades que el autor explora siguiendo múltiples hilos a la vez. En analogía con la metáfora de su forma de narrar como concatenación de nudos, he optado por traducir el término “cavaturaccioli”, referido en este caso a una tipología de viandantes, como “liantes”.

Vide quanto vani gli riuscivano, contro il rotolare del mondo, tutti i <u>turaccioli</u> de' doveri.	Vió qué útiles resultaban, contra los embates del mundo, todos los tapones de los deberes.	Vio como le resultaban inútiles, frente a las vueltas que da el mundo, todos esos deberes que no eran más que tapaderas.
--	--	--

Comentario: El autor retoma el término “turaccioli” a propósito de los deberes, que no consiguen placar la curiosidad de Gigi ni sus pulsiones. Al contrario de los potenciales liantes que se pueden encontrar por la calle, en el ambiente protegido de la casa de los Brocchi, Gigi tiene el supuesto auxilio de los libros que le pueden guiar por el buen camino. Pero, frente a la inutilidad del remedio, los deberes no son más que paliativos. He decidido traducir “turaccioli” por “tapaderas” ya que ese último término tiene la acepción de algo que esconde una realidad más compleja y que se quiere ocultar. La traducción de 1969 parece tener un significado opuesto a la frase original, ya que traduce “útiles”, en lugar de “inútil”.

5. Comparación entre la presente propuesta y la traducción de 1969: *San Jorge en lo de Brocchi*

Además del axioma según el cual no hay dos traducciones iguales, y de la consideración de la influencia de la variación diacrónica y diatópica en la traducción de 1969, hay una elección del traductor Eugenio Guasta con la que discrepo por completo, y es la omisión de dos notas del autor en el relato, aunque sería interesante averiguar si realmente fue una elección del traductor o un descuido de la editorial. Por lo general la traducción se mantiene muy literal, lo cual en la narrativa de Gadda es, a menudo, la única posibilidad de dar cuenta de todos los elementos presentes en un periodo y de sus relaciones. Pero, tal vez, resulte demasiado literal en algunos pasajes. Se destacan a continuación algunas diferencias significativas de solución de algunos elementos del texto como ocasión para aclarar las elecciones propuestas en este trabajo.

⁸⁷ “Così non sarò più lo scrittore bizzoso e vendicativo che ero in vita: non sarò più l'inchiostratore maligno e pettegolo che avevo l'obbligo di essere per essere un narratore che si rispetti: non sarò più il maniaco dei tecnicismi, dei motti popolareschi, dei modi eruditi, degli archi a spionbo e delle piramidi sintattiche, dei periodi a cavaturacciolo, che mi vengono così giustamente rimproverati dal buon gusto e dal buon senso delle mie vittime” (Gadda 1958: 95).

bandadas de Bersaglieri retrasados pasasen al vuelo, a toda carrera, plumas al viento de primavera y dijese a Iole madrigales a todo vapor, cuando ya cae sobre los vagorosos sueños nocturnos la brutal cortina mecánica de la retirada.

El traductor, Eugenio Guasta, elige mantener el nombre del cuerpo del ejército en italiano y aclara con una nota: “Soldados de un cuerpo de cazadores, que se caracterizan por la rapidez de su paso”. El conjunto de los soldados es descrito como una “bandada”, es decir con un término perteneciente al mundo de las aves, posiblemente para devolver la imagen del vuelo sugerida por el verbo “trasvolare”. Aunque es una opción aceptable, la elección interviene demasiado en el original, explicitando una metáfora que en el texto es sugerida por el verbo “trasvolare” que, como se ha visto, se conecta más adelante con la imagen de San Jorge que “trasvola” los cielos. En cambio, el adjetivo “retrasados” referido a los soldados crea confusión, ya que parece apuntar a la capacidad intelectual de estos más que a la prisa por volver a tiempo al cuartel. Además “pasar al vuelo” y “a toda carrera” denotan ya la prisa con la que avanzan. Finalmente “cortina metálica” no se usa normalmente en español peninsular.

Que los tranvías vacíos galopasen en dirección a los galpones suburbanos o semivacíos hacia las hormigueantes estaciones.

En este pasaje se ha resaltado “galpones” como palabra en uso en Argentina. Además la conjunción “o” no tiene en español el mismo valor que desempeña en el texto en italiano y parece indicar la presencia de unos u otros y no de ambos alternativamente.

El no se sabe por qué es la clave de bóveda de los más complicados sistemas que justifican el Mundo.

La “chiave di volta” es efectivamente el elemento arquitectónico que corresponde a la clave de bóveda en español. Sin embargo, no se usa para indicar el elemento resolutivo de una determinada situación, como en italiano, por lo que en la traducción propuesta en este trabajo se ha dejado simplemente “clave”, cuyo uso es muy frecuente.

A la condesa se le comunicó lo que sucedía con infinitos miramientos, es decir que la Iole le hacía la rabona a la polenta paterna con toda naturalidad.

“Hacer la rabona” es una expresión coloquial argentina, por lo que se ha preferido la expresión “hacer novillos” que le corresponde en el español peninsular.

La condesa recordaba exasperada las miradas ávidas y ardientes del panadero galopando tras las protervas curvas de la Iole, como si quisiera darles un mordiscón.

La expresión resaltada traduce “le proterve emimorfie della Jole”, un sintagma que plantea varios problemas como se ha visto en el análisis. La solución del traductor es plausible, sin embargo se ha preferido mantener el término científico perteneciente al mundo mineral, ya que en el texto aparecen, no solo más tecnicismos, sino también más términos específicos de este campo, como se verá más adelante.

Todos los dependientes se daban vueltas una y otra vez, desequilibrados por la canasta en el anca, la puta madre, decían, tomados de sorpresa.

En español “se daban vueltas” parecería indicar un movimiento rotatorio del cuerpo, como piruetas, por lo que en este trabajo se ha elegido la expresión “se daban la vuelta”, que traduce mejor la imagen descrita en el original. La exclamación “la puta madre”, en cambio, pertenece al lenguaje informal argentino, como expresión de estupor. Además, en español el uso de expresiones que contienen la palabra “puta” resulta más vulgar que la frase del texto original (“Vacca miseria!”). En este caso se ha propuesto la exclamación “¡la leche!”.

La condesa no había entendido y no quería “ni siquiera acordarse” de semejantes ignominias: pero las palabras “oscilaciones sincrónicas”, “vibraciones atenuadas”, “repelentes” y otras mucho peores ya habían sido pronunciadas por aquellas bocas perdularias.

La palabra “repelente” no es sinónimo de la palabra técnica del italiano “respingenti”, ya que en español es usada para indicar una sustancia que repele o aleja insectos u otros animales. En esta traducción se ha optado por el término “parachoques”, puesto que además esta vuelve a aparecer más adelante en el texto en la frase “respingenti e controrespingenti”, que se ha traducido asimismo como «parachoques delanteros y traseros».

Aquellas porquerías habían herido sus oídos en una forma tan atroz que solo después de rezar y confesarse había podido borrar esa angustia.

En este caso la traducción modifica el sujeto de la frase, ya que en el original la acción de rezar y confesarse es el sujeto del verbo, que borra la angustia de los oídos de la condesa. En cambio el singular “había” identifica a la propia condesa como sujeto de la acción. Además en el ejemplo no se traduce el partitivo “ne”. Por esto se ha propuesto la siguiente traducción: “Aquellas canalladas le habían herido los oídos de forma tan atroz que solo la oración y la confesión habían logrado borrar de ellos la angustia”.

zapallitos, huevos, perejil, bananas

El término “zapallito” no se usa en España para indicar el calabacín. El traductor, en el fragmento propuesto, ha elegido añadir unas comas entre los distintos elementos citados. En este trabajo se ha elegido mantener la ausencia de puntuación, a pesar de que se trate de una enumeración, presente en el original, ya que puede representar una analogía con una lista de la compra virtual, o simplemente un elemento rítmico en el texto.

columnas, unos y otros de la sana iglesia vegetariana

En este tipo de expresión se usa en español el término “estandartes” por lo que es preferible adoptarlo en la traducción.

dos o tres cucharadas de mostaza de Cremona

La frase original es: “dos o tres piezas de mostaza de Cremona”. El traductor cambia “piezas” por cucharadas, posiblemente por equivocación con la mostaza en español que por su consistencia cremosa se puede servir a cucharadas. En realidad se trata de una conserva de fruta y verdura escarchadas.

Volvió a raspase las rodillas en las dolomitas

El traductor sustituye las dolomías, unos minerales, por los montes italianos (en los que posiblemente se encuentran ejemplares de las mismas). Se ha preferido mantener el tecnicismo y el paralelo con la anterior hemimorfita.

Gigi quizás estuviese menos entusiasmado: llevaba los abrigo, sembraba los trípodes.

En este caso se detecta un auténtico error ya que el verbo italiano “seminare” no tiene, en ese contexto, el significado de “sembrar”, sino de alejarse, de escaparse.

Sollozó por última vez, pero fue inútil.

Otro ejemplo de equivocación del traductor que traduce el verbo “sillogizzare”, “razonar”, como “sollozar”.

Uno tras otro, y uno más chancho que otro.

El término “chancho” tiene una fuerte connotación diatópica. Del mismo modo, unas páginas después se podría decir del término “porotos”, “macaneadores”, “cascariento”.

Se limpió con un pañuelo grandísimo los gruesos bigotes caídos.

Los bigotes, en el original, más que caídos, son “stillanti”, es decir, goteantes.

Empezó, despacioso, a buscar entre el montón de libros maltrechos, para sacar el gris *De Officiis*.

Se trata de la traducción, en la frase original “Cominciò straccamente a rovistare nella catasta de’ malandati libri, per estrarne il bigino del *De Officiis*”, del término “bigino” que se refiere a los libros que ofrecen versiones reducidas de obras clásicas o su

traducción y que usan los estudiantes para llevar a cabo rápidamente sus tareas sin analizar el original. Probablemente el traductor se ha confundido con el adjetivo “bigio” que denota una tonalidad de gris.

Amena colección precedida por una conferencia “Sobre la literatura rústica en Italia”

Tratándose de un libro parece poco probable que el término “conferencia” sea adecuado en este contexto. La frase original es: “Giulio Carcano, milanese, è il nobilissimo autore delle «Novelle Campagnole», un’amena raccolta preceduta dal discorso «Della letteratura rusticana in Italia»”.

Hasta el más moderno hijo de la humanidad, hasta la más humilde sirvienta.

Traducir moderno por “modesto” puede depender de una falta de revisión: “ogni più modesto figlio dell’umanità, ogni più povera serva”.

Una muchacha estaba ahí, maravillosa de alegría y admiración, con un dejo de respeto sumiso, y acicalada con lo malo aprendido y apenas recordado.

El texto original es: “Una ragazza gli stava davanti magnifica di letizia e di meraviglia, se anche verniciata d’un rispetto compunto, e agghindata d’imparaticci”. La traducción para el término “imparaticci” es un modismo que no encaja en la situación descrita en la que la chica actúa siguiendo un protocolo de formalidades vistosamente innaturales. Una ocasión más para destacar la sátira contra las formas carentes de sustancia, imitación de los verdaderos valores.

6. Algunas consideraciones para seguir avanzando

Lejos de considerar el presente repaso como exhaustivo, he pretendido mostrar cómo la supuesta intraducibilidad del autor deja cierto margen al traductor. El propio Gadda, por lo menos aparentemente, no buscó con sus obras la comprensión de cualquier lector, pero sí la complicidad de algunos de ellos. El traductor puede intentar mantener (dentro de los límites de otra cultura) los guiños que en el texto están dirigidos a aquellos que están dispuestos a dejarse llevar por un sistema que, más que reflejar la realidad, funciona como un espejo convexo en el que la deformación nos devuelve la imagen de algo más real que lo real, es decir, las inferencias del autor más que su propia experiencia.

La traducción funciona como una valiosa herramienta hermenéutica cuando acompaña al texto original y, además, quiere y puede representar también un texto autónomo. La obra de Gadda parece resistirse a lo que el traductor catalán Francesc Serra

Cantarell llamaba “traslado”, como se ha visto en la última parte de la Introducción, pero el traductor puede lograr que el espacio que separa al original del texto traducido no sea una distancia, sino una caja de resonancia que permita dar voz, en otro idioma, al artilingio literario gaddiano.

El *San Giorgio in casa Brocchi* coloca a Gadda, narrador externo, fuera de la acción, ajeno al amparo del mundo burgués al que ataca con su sátira pero incompatible con el mundo de las pulsiones vitales. Al traductor no le queda más remedio que posicionarse en el mismo solitario lugar desde donde Gadda lanza sus redes con la esperanza de conseguir que algún lector, más que quedarse atrapado, pueda seguir la pista de los nudos, o de algunos de ellos, hasta alcanzar el punto de vista del autor. Son estos nudos los que el traductor no puede dejar de recrear, por un lado en otra lengua, por otro en la denuncia de la cultura que los originó. La obra de Gadda, como cada elemento de sus sistemas, brota de la literatura italiana para perturbarla en su esencia.

Las consideraciones avanzadas hasta aquí están en la base de las traducciones y de los análisis de los textos que se proponen en esta tesis.

MILÁN EN LLAMAS. LA CIUDAD MODERNISTA EN EL RELATO *L'INCENDIO DI VIA KEPLERO* DE CARLO EMILIO GADDA

La ciudad moderna, con su babélica expansión frente al silencio de los monumentos como única memoria del pasado, enmarca la crisis de la civilización a comienzos del siglo XX vaticinada por el arte y las literaturas vanguardistas europeas. La metrópoli, organismo prolífico gracias a la energía propulsiva de las máquinas, fagocita la historia y reescribe el imaginario hasta convertirse, en algunos casos, en un lugar de la mente, una distopía. Me gustaría delinear algunos aspectos del relato *L'incendio di via Keplero* que lo conectan con las sensibilidades y las restantes escrituras europeas del mismo período; Milán, no menos que Londres, Dublín, París, Viena o Moscú en las grandes novelas modernistas, es la encrucijada diegética del relato objeto de estudio.

El argumento se inspira en un suceso real: un incendio, de causas desconocidas, que ocurrió en 1929 y en el que perdieron la vida tres personas. El dramático acontecimiento tuvo lugar en la calle Antonio Boltraffio, a poco más de un kilómetro de la calle Keplero, en la zona de la estación de trenes de Milán, un barrio popular con sus heterogéneos habitantes. Resulta significativo el desplazamiento ficcional de una calle dedicada a un pintor renacentista milanés a otra que lleva el nombre del astrónomo y matemático alemán Johannes Kepler, quien descubrió las leyes que regulan el movimiento de los planetas y sugirió la idea de una armonía celeste cuyas manifestaciones se podrían reconocer incluso en la composición musical.

Gadda manipula el calamitoso acontecimiento dando cuerpo a una narración que avanza por cuadros sinópticos: de la calle desde la que vemos llegar el camión de bomberos, al interior del edificio en llamas, subiendo piso tras piso antes de volver a bajar y perderse en una panorámica urbana. La descripción de la evacuación sigue el movimiento ascensional de las llamas. Cinco cuadros del interior retratan la toma de conciencia del peligro y la consiguiente fuga, escaleras abajo, de los inquilinos de la calle Keplero. Todo ocurre a la vez: la pequeña Flora Procopio de tres años es rescatada por el ex-reo Achille Besozzi, vecino de la planta de arriba, donde vive en alquiler en casa de la señora Fumagalli; el mozo de la estación, Pedroni, bajando del apartamento de su amante en el tercer piso, salva a una embarazada que se encuentra desmayada en el segundo; más arriba, en la cuarta planta, los gritos de desesperación de la señora Maldifassi serán escuchados por el joven empleado que se estaba ocupando del mantenimiento del techo del edificio, que rápidamente acude en su auxilio. El chico, una vez abajo, tendrá que

volver a subir hasta el quinto piso para librar de las llamas al anciano ex-garibaldino Garbagnati y entregarlo a la ambulancia que se lo llevará a la carrera.

Todo acontece en tres minutos y simultáneamente:

Se ne raccontavano di cotte e di crude sul fuoco del numero 14. Ma la verità è che neppur Sua Eccellenza Filippo Tommaso Marinetti avrebbe potuto simultanare quel che accadde, in tre minuti, dentro la ululante topaia, come subito invece gli riuscì fatto al fuoco (Gadda, 2011: 100).

El íncipit del relato hace referencia al portavoz del futurismo —cuyos conceptos clave fueron la velocidad y la simultaneidad— con un neologismo “simultanare”, que anticipa la instancia visual de la narración. Un relato en el que el accidente estalla arrastrando, a ritmo de evacuación, el microcosmos de los inquilinos y los microrrelatos de sus vivencias:

La minuzia del viavai condominiale e gli squarci geopolitici più esotici, il dettaglio domiciliare della vita quotidiana e l'evento notabile di portata storica, si trovano tutti rimescolati assai ragionatamente per causa dell'incendio: che fa di via Keplero un concentrato dell'universo milanese e italiano otto-novecentesco, animato da continui sbalzi tra la contingenza sconvolta dell'accidente e coordinate spaziotemporali affatto remote (Cenati, 2011: 172).

El incendio que arrasa el número 14 de la calle Keplero y el rescate de los personajes que se encontraban en el edificio dura tres minutos, y restringe a un *hic et nunc* la visión. Acerca, pues, al lector, más que a un punto cartesiano en la topografía de la ciudad, a un “groviglio”, es decir, a una maraña de detalles que le dan la ilusión de que una visión microscópica, la del interior del edificio, pueda proporcionar una imagen más precisa, cuando no es más que otro mecanismo de deformación en acto en el texto gaddiano.

El tiempo y el espacio se funden en cada dato de la enumeración. Donnarumma (2006: 46-47), en un ensayo sobre los rasgos modernistas de cierta escritura gaddiana, habla de una narración por causas en la que a la multiplicación de las causas correspondería la atribución de una dimensión espacial. El estudioso observa que ya Hume afirmaba que el terreno propio de la narración por causas más que la ficción es la

historiografía, y sugiere una lectura, que todavía no se ha llevado a cabo, de las obras de Gadda como narraciones historiográficas. Se me ocurre que, tal vez, *L'incendio di via Keplero* sea un texto especialmente adecuado para que pueda leerse como la historiografía a la manera gaddiana de un dramático suceso.

Gadda rompe la cadena causal en una enumeración de concausas en un rápido montaje, casi cinematográfico, que nos recuerda las escenografías zigzagueantes de *El gabinete del Doctor Caligari* de Robert Weine (1920),



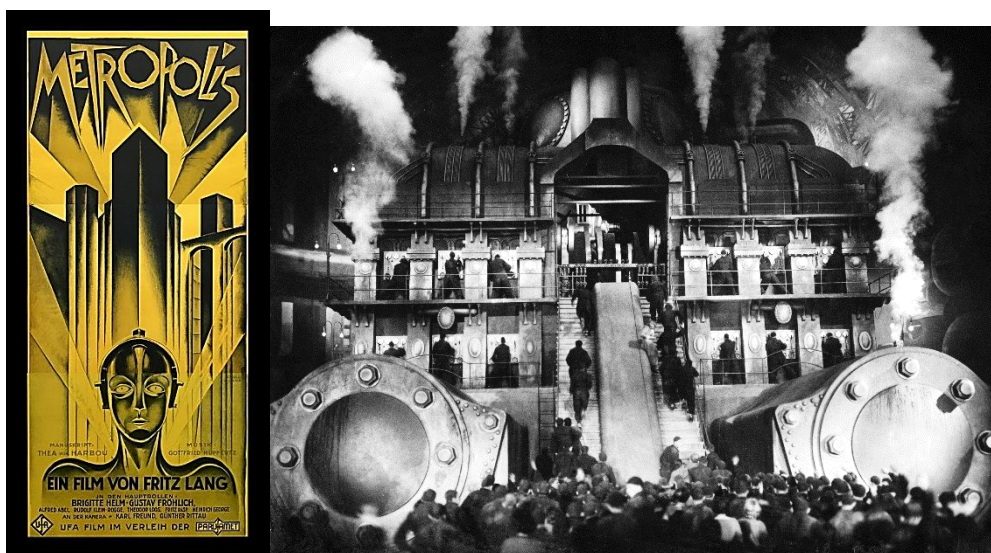
Algunas escenas de *El gabinete del Doctor Caligari* de Robert Weine (1920).

los decorados futuristas que diseñó el artista Enrico Prampolini para *Thaïs* de Anton Giulio Bragaglia (1917):

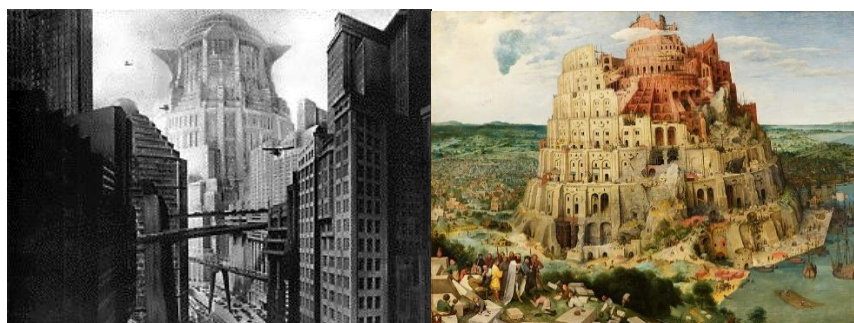


Algunas imágenes de los decorados de la película *Thaïs* de Anton Giulio Bragaglia (1917).

y, cómo no, la distopía de Fritz Lang, que en su *Metrópolis* (1927) utiliza la técnica del *stop motion*, en la que se graba la película fotograma por fotograma, y de exposición múltiple, donde en una misma escena se superponían imágenes distintas.



El cartel original de *Metrópolis* (1927) y una imagen del mundo retratado en la película.



La torre de *Metrópolis* y la *Torre de Babel* de Pieter Bruegel 1563.



Un fotograma en el que puede apreciarse el uso de la técnica de grabación con exposición múltiple.

A la denuncia modernista del desasosiego causado por la modernidad, Gadda une su voz sin buscar una alteridad utópica, pues no pierde su interés en los avances científicos que la modernización conlleva⁸⁸. Sin embargo, la ciudad, ya a finales del siglo XIX, no representaba solo el espacio, sino el tiempo. Un tiempo urbano donde la experiencia no mide igual que la acción.

Si nos remitimos a los modelos del modernismo anglófono, podemos observar cómo ya en las novelas de Henry James el tiempo de la experiencia estética no busca un contra-altar bucólico. Londres es el lugar de lo múltiple y la arquitectura metropolitana es el símbolo de la creatividad que incide en la realidad. Sin embargo, el sujeto urbano que construye su conciencia sincronizándola con el tiempo de la experiencia interior, al amparo de las tertulias del mundo aristocrático, no resistirá mucho a la amenaza de la disgregación que fragmenta la memoria en una efímera colección de momentos

⁸⁸ Posiblemente esa sea una peculiaridad de nuestro autor, considerando que, como afirma Donnarumma (2006:16): “Gadda condivide tutte le idee fisse del modernismo estetico: il rapporto critico con la tradizione, da un lato idoleggiata nei suoi massimi ‘autori’, dall’altro parodiata, decostruita e sbugiardata; la riappropriazione e il ripudio dell’eredità dei padri, nella fattispecie naturalisti, simbolisti e carducciano-dannunziani; il costeggiamento dell’avanguardia, che va da una ricorrente curiosità per il futurismo a un espressionismo spontaneo; un rapporto difficile con il pubblico, cui si chiede riconoscimento mentre lo si spiazza o, peggio, lo si sbeffeggia; una dialettica irrisolta tra autoriflessività e spinte realistiche; l’ansia teorica che lo ha condotto, non solo a formulare dichiarazioni di poetica folgoranti, ma a cercare un’intersezione fra letteratura, filosofia e scienze meno armonica di quanto si creda; la demolizione di nozioni viete, come quelle di soggetto concluso e perfetto; l’impossibilità di conciliare la tensione alla totalità con la percezione di un mondo fratturato; il mito di una profondità da attingere con un faticoso lavoro di scavo e di pulizia dalle incrostazioni della falsa coscienza; una ricerca di senso aperta, mai pacificata, e perciò spesso destinata ad attestarsi sul non-detto”.

inconexos. Escribir la ciudad es dar forma a una personal selección extrapolada del caleidoscopio de imágenes que esta genera, tanto de la violenta contemporaneidad como de los silentes vestigios del pasado. Y si el verdadero tiempo de la interioridad estética se reduce a una coexistencia de reliquias en el altar de la conciencia y el verdadero pasado solo se puede contemplar en los museos —observa Villa (1991: 485)—, al sujeto disgregado por la presión del ambiente urbano que no acepte abandonarse a la metrópoli futurista del desquiciamiento de las formas sintéticas y de la simultaneidad no le queda más remedio que abandonarse a la melancolía. El James maduro del relato *In the cage* (1898) llegará a relegar la conciencia del individuo a la contemplación de una ciudad texto, puesto que la protagonista es una telefonista constantemente expuesta al flujo de unas conversaciones que, separadas de la dimensión física de los interlocutores, permanecen como códigos que invitan a su desciframiento. Para llevar a la escritura la idea de la necesidad de la interpretación de la realidad desde la conciencia de la marginalidad del individuo, James elige el filtro de la tercera persona narrativa⁸⁹.

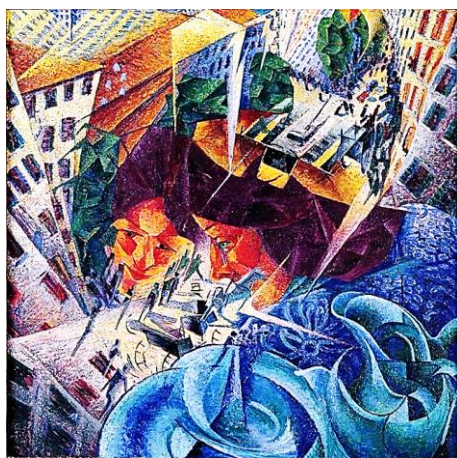
En el *Ulysses* de James Joyce, interioridad y exterioridad llegan a coincidir y a los recovecos del alma corresponden las intrincadas calles del laberinto metropolitano. Lo *stream of cosciusness*, a pesar de su matriz introspectiva —afirma Cianci (1991: 495)— es inseparable de la experiencia urbana. Dublín es el lugar de la multiplicidad, de la discontinuidad, de la simultaneidad y de la superposición. “Wandering rocks”, el décimo capítulo, en la parte central de la famosa novela, es una prueba de la destrucción del monolingüismo, puesto que los episodios narrados se superponen en analogía con su simultaneidad pues todos transcurren al mismo tiempo: “abolito il tempo, o meglio consentendogli di essere colto solo simultaneamente per circa un’ora, la città trionfa in tutta la sua spazialità” (Cianci, 1991: 496). El lector, inmerso en una galería de imágenes, puede moverse entre ellas guiándose solo por su interpretación. El autor no puede evitar que el lector se pierda y la comprensión se ve amenazada por momentos. El escritor italiano Gianni Celati, en la nota que introduce su traducción del *Ulysses* al italiano, se pregunta si, además de las imágenes, no será precisamente la música, ese canturreo de fondo que la escritura atrapa como si fuera una partitura musical, la que nos dé la medida de la vida que fluye en las cosas sin importancia, nimias y repetitivas. Tal vez podríamos

⁸⁹ Desde el íncipit del relato, en la traducción española de Gema Moral Bartolomé (*En la jaula*, Madrid, Alba, 2015: 12), apreciamos el sentimiento de rescate de la marginalidad por medio de la lectura de los códigos que proliferan en la metrópoli: “Desde un principio se le había ocurrido que en su posición, la de una joven que llevaba la vida de un conejillo de Indias o de una urraca en su confinamiento de madera y tela metálica, se relacionaría con muchas personas que no admitirían que la conocían”.

pensar en otra fragmentación, la de la dimensión coral de la referencia épica, convertida en una impersonal cantinela de fondo, común a todos y a nadie; como las muchas versiones (murmullos, cuchicheos) de los sucesos de la calle Keplero que, afirma el autor, proliferaban entre la gente: “Se ne raccontavano di cotte e di crude sul fuoco del numero 14”.

Las voces se entrelazan sin armonizarse en el poema de la modernidad. Las calles se vacían en la ciudad de Eliot, *The Waste Land*, y por ellas el poeta deambula. La Londres vanidosa con sus secuencias cinematográficas (como Pound definirá las escenas del poema) parece una proyección de la negligencia de sus habitantes; así como la imagen del sistema nervioso, proyectado por medio de una linterna mágica en una pantalla, en la “Love song”, recuerda el laberíntico tejido urbano.

Londres es el centro del universo narrativo de Virginia Woolf, alternándose las escenas exteriores y los espacios interiores; visiones de una narradora a veces en vuelo sobre la ciudad, a veces asomada a una ventana, punto privilegiado de observación que enmarca la realidad desde un espacio seguro.



Boccioni, *Visioni simultanee* (1911) y *La strada entra nella casa* (1911).

La escritora, con una metáfora recurrente en su obra, describe las ventanas de los edificios londinenses como ojos, abiertos o tapados, sobre la ciudad. En la visión antropomórfica de los edificios solo las puertas permiten el contacto con la realidad⁹⁰.

⁹⁰ En línea con esa metáfora, tal vez los muros de ese edificio serían, en Gadda, aquel tejido epitelial que protege nuestra compleja fisiología: una ilusión consustancial a nuestra cognición. Véase Tutone (2017) y Bertoni (2001).

Volvamos al incendio de la calle Keplero: las llamas sacan forzosamente a los inquilinos a la calle, rompen la ilusión de protección individual. El tono irónico sugiere, según Godioli, la idea de que el desastroso accidente sea en realidad un castigo:

Alla base del riso gaddiano è il rancore di un soggetto umiliato dall'idiozia collettiva: creare una 'personalità' che esprime questo senso di accerchiamento impedirebbe ogni slancio comunicativo, almeno nei termini che Gadda eredita dal romanzo ottocentesco; viceversa simulare una voce d'autore più affabile significa tradire la natura autentica del riso. [...] *L'Incendio* rimuove il problema all'origine, celando la figura dell'autore: nemmeno una parola del testo può attribuirsi con certezza a una personalità autoriale definita, anzi il lavoro variantistico mira proprio ad eliminare ogni intervento diretto (Godioli, 2011: 121).

El narrador, observa por lo tanto el estudioso, es parte de la *vox populi* y se confunde entre las historias o, mejor dicho, las versiones de la historia: una sátira sin yo. El cuchicheo de fondo —y volvemos a pensar en los canturreos que se propagan por las calles de Dublín (Joyce) y de Londres (Eliot)— es otra banda sonora de la metrópoli.

Visto de este modo, como un fuego-castigo que aniquila el espacio privado, podemos repensarlo, además, en términos de una tan benéfica como irónica purga de la estupidez colectiva que construye mil historias para obviar la verdad. De nuevo Godioli (2011: 179) cita un fragmento de *El hombre sin atributos* (1930-1942) de Robert Musil, en el que es evidente la separación, por medio del filtro de la ironía, del protagonista, Ulrich, de la simpleza colectiva:

[Ulrich] ripagava il suo secolo col definire volgare stupidità l'origine delle misteriose alterazioni che costituivano la malattia, distruggendo il genio. Né l'intendeva affatto in un senso offensivo. Infatti se di dentro la stupidità non assomigliasse straordinariamente all'influenza, se di fuori non si potesse scambiare per progresso, genio, speranza, perfezionamento, nessuno vorrebbe essere stupido e la stupidità non esisterebbe. O almeno sarebbe molto facile combatterla. Purtroppo invece essa ha qualcosa di singolarmente simpatico e naturale (Musil, 2014: 77).

Musil habla de la estupidez en términos de una enfermedad, algo parecido a una gripe que aflige el sentido de la realidad, pero con la que, sin embargo, es fácil convivir sin darse cuenta. Pues bien, las llamas del número 14, en el relato de Gadda, provocan más evacuación de fluidos corporales, aparte de las lágrimas, a los desafortunados

inquilinos; como si el peligro ofreciera a sus víctimas un atisbo de lucidez quebrantando las barreras de los ilusorios cuerpos individuales. Es el caso del viejo Zavattari, antes de que el fuego le alcanzara:

Il respiro breve che pareva scorrere su biglie di muco, coccolando con l'amorevolezza d'una mamma giovine quel suo catarro sommerso di catacomba, una colla che barbugliava, a lente bolle, in un pignattone dimenticato sul fuoco (Gadda, 2011: 111).

La flema llega a la ebullición con las llamas, antes de que los bomberos rescaten a un Zavattari obnubilado y torpe por el vino:

Non gli riuscì se non di rovesciare il fiasco del Barletta, semivuoto e imbecillito anche lui; e gli si erano invece spalancate tutt'a un tratto le cataratte dei bronchi e allentati, nel contempo, i più valorosi anelli inibitivi dello sfintere anale, sicché fra urti di tosse terribili, mentre un fumo acre, nerissimo, gli principiò a filtrare in casa dalla toppa della serratura e da sotto l'uscio, nello spavento e nella congestione improvvisa, preso dall'orrore della solitudine e del sentirsi le gambe così di pasta frolla proprio nel momento del maggior bisogno, finì, anzitutto, con l'andar di corpo issofatto dentro la veste notturna: a piena carica: e poi per estromettere dalle voragini polmonari tanta di quella buona roba, che son sicuro che non ce la farebbe di certo neanche il mar di Taranto, con tutte le sue ostriche, a poterne pescar fuori di compagne (Gadda, 2011: 112).

Asimismo, y para volver a la ciudad, aparece en el texto otro líquido en ebullición por efecto de las llamas: el gorgonzola, ese queso tan aborrecido por Gadda, que se derrite por el calor, y cuya denominación de origen procede de una pequeña ciudad muy cerca de Milán.

«L'incendio», dissero poi tutti, «è una delle cose più terribili che ci sia.» Ed è vero: fra la generosità e la perplessità de' pompieri d'oro: fra cataratte d'acqua potabile sopra le ottomane pisciose e verdi, ma stavolta minacciate da un ben brutto rosso, e, sopra i cifoni e i credenzoni, custodi magari d'un mezz'etto di gorgonzola sudato, ma leccati già dalla fiamma come il capriolo dal pitone (Gadda, 2011: 104).

La estructura del relato se moldea más en el perímetro urbano, constituido por la arquitectura del edificio en llamas y las calles en las que está alojado, que en los

personajes entre cuyas voces se posiciona el narrador. El avance vertical del incendio descubre al lector los personajes que se multiplican al igual que las llamas; no nos sorprende que, para describir la repetida reproducción del fuego, Gadda use la imagen de la mórula⁹¹, que en biología indica el óvulo fecundado que en el periodo de segmentación tiene el aspecto de una mora. Hay un proliferar de personajes y, paralelamente, de historias relatadas por otras voces entre las que se pierde la del narrador, que a su vez confunde el recuerdo con sus versiones y a menudo se corrige y vuelve sobre su historia. Ese dispositivo de proliferación constituye en sí la trama del relato y hace que nos preguntemos si no será el narrador un transeúnte espectador del drama. No hay épica ni tragedia y a los personajes se les niega cualquier redención. Observa Donnarumma (2006: 109-110): “Il pathos si sbilancia dall’evento al suo racconto [...] ma la parola letteraria spezza l’illusione del monolinguismo”, que implicaría una coincidencia con el mundo de los personajes.

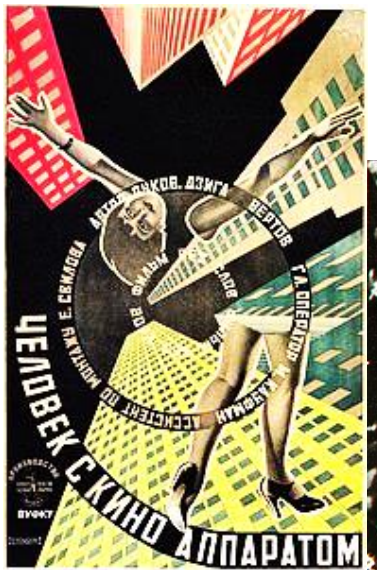
Decíamos que es como si el edificio de la calle Keplero, bajo el microscopio que nos revela su entramado interior hecho de historias que se reproducen en otras historias, fuera él mismo un nudo gaddiano visto tan de cerca que solo lo podemos percibir por segmentos. La enumeración podría ser, entonces, una visión desde dentro de la maraña, un zoom que no nos permite poner los elementos en relación los unos con los otros; todo se pierde, personajes e historias, al estallar el nudo por el incendio. La explosión de un punto en el entramado urbano muestra sus efectos, que se propagan por las calles aledañas hasta aplacarse engullidos por el caótico entrecruzamiento de las calles, digeridos por las tripas de Milán.

Kepler participa también en la construcción narrativa con la primera de sus tres leyes para describir el movimiento de los planetas, según la cual los planetas tienen movimientos elípticos alrededor del Sol, estando este situado en uno de los dos focos que contiene la elipse. Uno de los focos sería el edificio, alrededor del cual orbitan las historias y las calles, mientras que el otro tal vez sería la sospecha de la verdad que atrae, deformándola, nuestra ficticia visión de la realidad. Especularmente, nuestras órbitas alrededor de la verdad siempre están determinadas por otro foco: el dato real. En esos rodeos se pierde la confianza en nuestra supuesta objetividad y en poder llegar a una

⁹¹ Entre las líneas 15-20 del relato se lee: “Il fuoco non poté fare a meno di liberare anche le sue proprie spaventose faville, tanto attese!, e lingue, a tratti subitanei, serpigne e rosse, celerissime nel manifestarsi e svanire, con tortiglioni neri di fumo, questo però pecioso e crasso come d’un arrosto infernale, e libidinoso solo di morularsi a globi e riglobi o intrefolarsi come un pitone nero su di se stesso, uscito dal profondo e dal sottoterra tra sinistri barbagli”.

verdad última. La visión de la calle Keplero en llamas y el incendio de la calle Boltraffio podrían ser los dos focos de la órbita elíptica de la escritura que nunca consigue expresar directamente la verdad, puesto que el movimiento que nos lleva a ella está distorsionado por la complicada y falaz percepción de la realidad: el objeto del segundo foco.

Finalmente, si volvemos a pensar en términos de montaje cinematográfico, la referencia obligada es *El hombre de la cámara* (1929) de Dziga Vertov, donde otra metrópoli, Moscú, se abre ante el ojo de un operador de cámara que, desde el amanecer y a lo largo todo un día, recopila cuadros de las calles, con sus objetos y su gente, llegando a grabar fotogramas con imágenes difícilmente detectables para la vista humana. La cámara, que permite afortunados encuadres, cobra vida y ella sola busca su iconografía. El operador pasa a formar parte del documental, al mismo nivel que el resto de personajes. Seguidamente, el aparato filma el teatro Bolshoi, que al principio de la película nos mostraba a su público llenando la sala, hacerse añicos con un impresionante efecto óptico.



El cartel original de *El hombre de la cámara* (1929) y algunas imágenes de la famosa película.

Un filtro, la cámara o la escritura, que incorpora al operador-narrador. Imágenes que construyen una trama cuyo valor de verdad no es mediado por el narrador. Un argumento relatado siguiendo su propia expansión. Una metrópoli modernista:

Sicché l'autolettiga della Croce Verde, al quinto viaggio, si può dire che non era arrivata ancora alla guardia medica di via Paolo Sarpi, che già l'avevano fatta voltare indietro di volata verso l'obitorio della clinica universitaria, là in fondo alla città degli studi di dietro del nuovo Politecnico, macché in via Botticelli! più in là, più in là! in via Giuseppe Trotti, sì, bravi, ma passato anche via Celoria, però, passato via Mangiagalli, e poi via Polli, via Giacinto Gallina, al di là di Pier Gaetano Ceradini, di Pier Paolo Motta, a casa del diavolo (Gadda, 2011: 113).

La ambulancia a toda velocidad, antes hacia el hospital y luego hacia el cementerio, recorre una elipsis en el mapa del centro de Milán cuyos focos podrían ser la Estación de trenes en la Plaza Duca d'Aosta, símbolo de la modernidad, y la Basílica de San Ambrogio, símbolo de la memoria histórica y de la transcendencia.

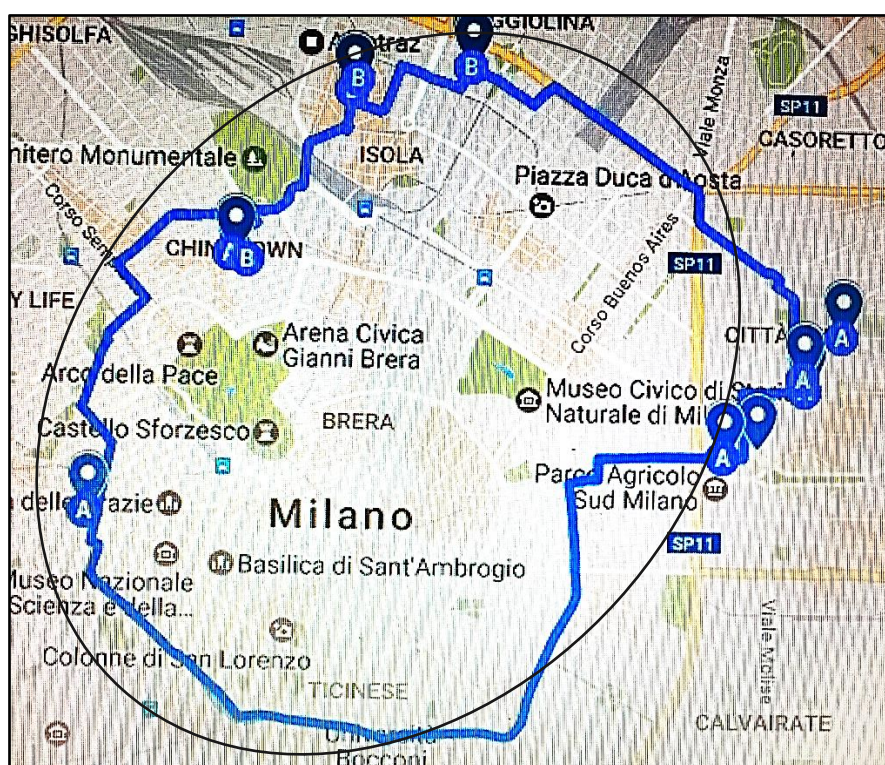


Imagen de Google Maps del centro de Milán en la que se ha marcado el desplazamiento de la ambulancia por las calles indicadas en el relato. Como puede apreciarse el recorrido recuerda una elipsis.

1. Comparación con la traducción de 2017: *El incendio de vía Keplero* de Juan Carlos Gentile Vitale

Recentísima es la edición de la traducción de la antología *Accoppiamenti giudiziosi* con el título de *Emparejamientos juiciosos* por la editorial Sexto Piso que tiene sede en Ciudad de México y en Madrid. Celebrando la iniciativa, esperamos que sea la primera señal de un interés hacia el mundo literario y filosófico de un genio del siglo pasado que no ha recibido, todavía, fuera de Italia el reconocimiento que se merece.

Todavía es muy pronto para conocer la suerte de la antología en español así que solo me limitaré a algunas observaciones sobre el texto que propone el traductor argentino Carlos Gentile Vitale, puesto que uno de los objetivos del presente estudio es dejar constancia de las traducciones existentes en español de la obra de Gadda, además de actualizar e incorporar a las reflexiones propuestas los más interesantes estudios críticos sobre el autor y algunas intuiciones que añaden pequeñas teselas a los estudios gaddianos. El lanzamiento de la edición sin ningún tipo de prólogo que introduzca a los lectores españoles en el mundo de Gadda, me parece algo arriesgado; el temor es que podría revelarse como una ocasión perdida después de tantos años sin publicar ningún texto del autor y a tanta distancia de las últimas traducciones de Masolivier de las famosas novelas (*El zafarrancho* y *El aprendizaje del dolor*).

De la antología *Accoppiamenti giudiziosi* en este trabajo se han elegido dos relatos (*San Giorgio in casa Brocchi* y *L'incendio di via Keplero*) pero, puesto que el primero ya se ha comparado con la traducción de Eugenio Guasta de 1969, para no repetir consideraciones ya expuestas anteriormente destacaré ahora algunas soluciones escogidas para la traducción de *L'incendio*.

Original	Traducción de 2017	Propuesta actual
e lingue, a tratti subitanei, serpigne e rosse, celerissime nel manifestarsi e svanire, con tortiglioni neri di fumo, questo però pecioso e crasso come d'un arrosto infernale, e libidinoso solo di morularsi a globi e riglobi o intrefolarsi come un pitone nero su di se	y lenguas, por momentos súbitas, serpentinas y rojas, celerísimas en su manifestación y desaparición, con espirales negras de un humo peciento y graso, como de un asado infernal, y libidinoso sólo de desdoblarse en globos y más globos o de	E hicieron aparición esas encendidas lenguas, repentinas en algunas ocasiones, sinuosas y rojas, rapidísimas en manifestarse y en desvanecerse, con espirales negras de humo; este último, en cambio, alquitranoso y denso como

stesso, uscito dal profondo e dal sottoterra tra sinistri barbagli	enroscarse sobre sí mismo como una pitón negra	salido de un asado infernal, y deseoso de hacerse mórula en globos y más globos o de enroscarse como una pitón negra sobre sí misma
<p>Comentario: Como se ha destacado en el estudio introductorio sobre el relato, la idea de la mórula (el óvulo fecundado que empieza a desdoblarse en células que formarán el cuerpo del nuevo embrión) es muy evocadora pues el fuego es comparado con un ser vivo, una serpiente, y dotado de intencionalidad. Los tecnicismos, el uso de la jerga científica, además, son una marca de fábrica del autor.</p>		
più alcuni <u>biscotti</u> di Novara o di Saronno che fossero, ma di tre anni loro pure, questo è certo. «Mamma, mamma!» urlava terrorizzata; nel mentre di là dall’altro capo della tavola il variopinto uccello, col suo rostro a naso di duchessa, ch’era solito stimarsi e andare tutto in visibilio e in sollucchero non appena i ragazzi lo apostrofavano di strada « <u>Loreto, Loreto</u> », e anche in superbia, oppure lo prendeva una specie di malinconia e di letargo senza rimedio, o invece se lo incitavano «Vuôei, <u>Loreto</u> , canta!... desédes... canta Viva l’Italia!... Vuôei, baüsciòn d’on <u>Loreto</u> !»	algunos <u>bizcochos</u> , no se sabe si de Novara o de Saronno, pero también ellos de tres años, esto es seguro. «¡Mamá, mamá!», aullaba aterrorizada mientras, más allá de la otra cabecera de la mesa, el variopinto pájaro, con su pico en forma de nariz de duquesa, que solía darse aires, extasiado y complacido, en cuanto los chicos lo apostrofaban por la calle, « <u>Lorito, Lorito</u> », y también con soberbia, o bien le cogía una especie de melancolía y de letargo sin remedio, o, en cambio, si lo incitaban, «¡Venga, <u>Lorito</u> , canta...! ¡Anda... canta “Viva Italia”! Venga, <u>Lorito</u> asqueroso»	más unas <u>galletas</u> de Novara o de Saronno o de donde fuesen, pero de tres años ellas también, de eso podía uno estar seguro. “¡Mamá, mamá!”, chillaba despavorida; en presencia, mientras, en el otro lado de la mesa, del variopinto pájaro, con su pico con forma de nariz de duquesa, que solía envanecerse y embelesarse hasta caérsele la baba en cuanto los chicos de la calle le llamaban “ <u>Loreto, Loreto</u> ”, reaccionando incluso con altivez, cuando no le sobrecogía una especie de melancolía y de letargo sin remedio. Si, en cambio, le incitaban “¡Venga, <u>Loreto</u> , canta!... despierta... ¡canta Viva l’Italia!... ¡venga, <u>Loreto</u> baboso!”

Comentario: *biscotto* en italiano es galleta, a pesar de la asonancia con el español ‘bizcocho’ de la que nace la equivocación del traductor. Loreto es el clásico nombre que se da a los loros domésticos.

Finché un certo Besozzi Achille di anni 33, pregiudicato in linea di furto e vigilato speciale della Regia Questura, disoccupato, siccome era costretto, in causa della disoccupazione, a dormire di giorno per poter esser franco a sbrigare un qualche lavoruccio nottetempo, caso mai ce ne fosse di bisogno, e nonostante la vigilanza, tanto da guadagnarsi un boccon di pane anche lui, <u>povero cristo</u> ,	Hasta que un tal Achille Besozzi, de treinta y tres años, ladrón reincidente y vigilado especial de la Real Jefatura, desocupado, ya que estaba obligado, a causa de la desocupación, a dormir de día para poder estar libre para despachar algún trabajillo de noche, en el caso de que fuera necesario, y a pesar de la vigilancia, como para ganarse un bocado de pan también él, <u>pobre Cristo</u> ,	Hasta que intervino un tal Besozzi Achille de 33 años, reo convicto por robo y vigilado especial de la Jefatura Real, desempleado, y por lo tanto obligado, debido a su situación de desempleo, a dormir de día para poder estar despejado para desempeñar alguna faena por la noche, siempre y cuando fuera necesario, y a pesar de la vigilancia, lo justo para ganarse un trozo de pan él también, <u>pobre hombre</u> .
--	--	---

Comentario: En la traducción de este fragmento hay algunos calcos del italiano que no fluyen del todo en español, como “desocupado/desocupación” y la expresión ‘pobre Cristo’ que al no ser muy común en español, añade un matiz de sacrificio (además en mayúsculas) al que no llega la ironía del autor. En italiano es una expresión coloquial bastante neutra y se refiere a un hombre, al igual que *cristiano*.

Incontro, oh, si sa, con una qualche casigliana di quelle, e ce n’era delle stagne, e prosperose; e decise: e poi svelte a sbatacchiare i tacchi giù per i gradini <u>tatic e tatàc</u> fino in fondo, e fino fuori della porta: che qualcheduna di sicura non ne mancavano davvero al numero 14, con tutto che il Keplero c’è fior di negozianti, ormai, che in	Encuentro, oh, ya se sabe, con alguna vecina de aquéllas, y las había de aquellas robustas y lozanas; y decididas; y luego rápidas para golpetear los tacones peldaños abajo <u>tatic y tatac</u> hasta el final, y hasta fuera de la puerta: seguro que algunas no faltaban en el número 14, incluso si Keplero estaba repleto de comerciantes que	Debía ser un encuentro, oh, ya lo sabemos, con alguna vecina de esas, y precisamente de ese tipo las había fornidas y lozanas, y decididas; y rápidas además en taconear con sus zapatos escaleras abajo <u>tacatí-tacatá</u> hasta el final, y hasta fuera del portal. Seguro que alguna de estas mujeres no había de faltar en el número 14, y eso
--	---	--

questi ultimi anni ci sono andati a star di casa con la famiglia.	en estos últimos años se han ido marchando a casa para estar con la familia.	que en la calle Keplero, ahora, hay cantidad de comerciantes que en los últimos años se han mudado ahí con la familia.
---	--	--

Comentario: He resaltado la grafía de la onomatopeya para los tacones de las mujeres. Me ha parecido que en español se identificara más un sonido del tipo *tacatí-tacatá* con el taconeo puesto que son términos recurrentes en las rumbas y en el flamenco.

Otra cuestión, más importante, es la consideración del narrador que afirma que sigue habiendo movimiento de prostitutas en el barrio a pesar de la revalorización del mismo tras mudarse a la misma calle Keplero muchas familias y comerciantes con sus tiendas. En la traducción el sentido resulta otro, incluso opuesto, y poco comprensible.

accendendo un mezzo toscano sognava già il governo e l'incanalamento totalitario di tutti e venticinque i bauli e le valigie e le cappelliere d'una qualche <u>americanessa rognosa</u> , di quelle spirlunghe e prepotenti, che vanno intorno con il bastone da uomo	encendiendo medio toscano ya soñaba con el gobierno y la canalización totalitaria de los veinticinco baúles y las maletas y las sombrereras de cualquier <u>americana sarnosa</u> , de aquellas larguiruchas y prepotentes que van por ahí con el bastón de hombre	encendiendo un medio toscano soñaba ya con el gobierno y el encauzamiento totalitario de los veinticinco baúles y las maletas y las sombrereras de alguna <u>americanesa tacaña</u> , de esas larguiruchas y marimandonas, que van por ahí con un bastón de hombre
---	--	--

Comentario: Gadda usa el sufijo *-essa* (como de *principessa*) para el neologismo que designa despectivamente a las ricas damas de viaje por Italia. *Rognoso* en italiano se usa como sinónimo de tacaño, como en español “roñoso”; la sarna es una enfermedad que poco tiene que ver con los personajes descritos en esta página.

e lui allora la prese per un braccio e la trascinò fuori così com'era, con addosso quel kimono di Porta Volta e senza neanche le mutande, in zoccoletti da camera che però uno lo <u>seminò</u> subito giù per le scale;	él entonces la cogió por un brazo y la arrastró fuera tal como estaba, con ese kimono de Porta Volta y sin bragas, en chancletas de andar por casa, de las que <u>sembró</u> una escaleras abajo;	él la agarró por un brazo y la arrastró fuera tal y como estaba, con aquel kimono de Porta Volta encima y sin ni siquiera las bragas, con las zapatillas de andar por casa a una de las cuales <u>se le perdió la pista</u> enseguida bajando por las escaleras
--	---	---

Comentario: *seminare* (además de ‘sembrar’) en italiano significa dejar atrás, adelantar y en el texto se refiere a que la mujer perdió una zapatilla por las escaleras. En mi traducción he querido dejar una expresión coloquial y he optado por ‘perderle la pista’.

come fosse nettare ambrosio, quel <u>panerone</u> rosso, maturato su a ferragosto dalle cantine della Martesana, che gli lasciava due millimetri d’una polta violacea sulla lingua barbugliosa: e grosse stille vermiglie, poi, sui baffoni pioventi, di Belloveso <u>rincoglionito</u> nel catarro.	como si fuera néctar de ambrosía, aquella <u>nata</u> roja, madurada a mediados de agosto en las bodegas de la Martesana, que le dejaba dos milímetros de una papilla violácea sobre la lengua farfullante y, luego, grandes gotas rojas sobre los bigotazos cayentes, de Belloveso <u>apendejado</u> por el catarro	como si fuera néctar de ambrosía, ese <u>panerone</u> , fermentado allá arriba a mediados de agosto en las bodegas de la Martesana, que le dejaba dos milímetros de poso violáceo en la lengua que borbotaba: y grandes gotas bermejas, luego, en los bigotazos caídos, como un Beloveso <u>atolondrado</u> por el catarro.
---	---	--

Comentario: El autor dedica a la palabra dialectal *panerone* una nota de la que no queda constancia en la traducción, una divagación enológica y terminológica que detalla la consistencia del denso deposito que un vino de baja calidad deja en la lengua de quienes lo beben. De hecho, no se traduce ninguna de las tres notas que aparecen en el original.

He resaltado también un argentinismo en el texto, solo para dejar constancia de una de las características de la traducción, detectable en otros aspectos de la misma.

En la composición de la edición de los diez relatos de 1944, publicada por le Monnier⁹², convergen dos textos que proceden de *La cognizione del dolore* (*Strane dicerie contristano i bertonì y Navi approdano al Parapagàl*), el texto de apertura que derivaba del *Racconto italiano di ignoto del Novecento*⁹³ anteriormente publicado en la revista *Primato*, el texto *Claudio disimpara a vivere* ya publicado en la revista *Nazione* y otros seis que proceden del proyecto de la inacabada novela *Un fulmine sul 220*. El título de la obra debe su nombre al personaje principal del último relato, una excantante lírica homónima de la rival de *La Norma* de Bellini. Adalgisa, en uso en el norte de Italia especialmente en Lombardía y Emilia Romagna, deriva del germánico *Adalgis* y con toda probabilidad está compuesto por el término *athala* (noble o nobleza) y *gisil* (rehén o flecha), las mismas raíces que el nombre Adelchi (famoso príncipe longobardo al que se inspira la tragedia de Manzoni *Adelchi*).

Como raíces que subyacen al texto principal, las abundantes e intrincadas notas que presentan los *Didegni milanesi* alimentan los relatos de innumerables datos, detalles, nociones, apuntes y reflexiones, de distinta naturaleza. Se trata de textos, algunos muy extensos y que gozan de cierta autonomía, que parecen fotografías o exposiciones de carácter didascálico, del que surgen y se desarrolla la creación literaria, los retratos del autor. A la distinción entre fotografía y retrato en lienzo (y la narración como elaboración artística correspondería a este último) en el relato *L'Adalgisa* se dedica más de una línea; es el caso de los llamados retratos del difunto marido que la protagonista distribuye a los familiares y a la gente supuestamente cercana que en realidad son fotografías, no elaboraciones artísticas⁹⁴, puntualiza el narrador, y que por lo tanto no añaden más sobre

⁹² Cuando la obra más satírica sobre los milaneses es publicada por Le Monnier en enero de 1944 es un momento trágico para la ciudad de Milán, devastada por un horrible bombardeo el verano anterior, en 1943. Gadda se autojustifica en una carta al primo Piero Gadda Conti (1974: 160), acreditado miembro de la alta burguesía de la ciudad, explicándole que la obra estaba destinada a tiempos de paz y que, a la luz de la tragedia ocurrida, había intentado retardar la publicación que el editor, en cambio, había ya financiado y dispuesto sin posibilidad de frenarla.

⁹³ *Racconto italiano di ignoto del Novecento (cahier d'études)*, editado por Einaudi en 1938 con una Introducción de Dante Isella, es el primer texto narrativo editado de Gadda. La ocasión para su composición fue un premio literario instituido en 1924 por Mondadori para una novela inédita. El argumento se desarrolla en el clima de desorden y caos de la Italia fascista. La novela se quedará inacabada.

⁹⁴ Y es justamente en una nota, la número 7 del último relato de la obra, donde Gadda explicita este concepto juzgándolo de *massinellico*, es decir, de simpleza (puesto que Massinelli era un personaje simplón y presumido de las comedias de Ferravilla cuyas ocurrencias entraron en el lenguaje coloquial de los milaneses). Dice en la nota (cito el texto de la traducción que presentamos más adelante en este trabajo): “Retratos de los paisajes de Libia”. Retrato quiere decir “fotografía”: en un italiano simplón digno de Massinelli. Del mismo modo que “de los paisajes”, que es ridículo además de pleonástico.

el sujeto retratado de lo que ya fueron incapaces de ver cuando este estaba en vida. Solo el relato casi épico de Adalgisa podría considerarse un retrato de Carlo, donde el filtro de la mirada de la mujer, de lo que ella supo ver en él, deforma irremediabilmente la imagen del marido. Una huella más de la idea de creación y de cognición del autor. Y, por otra parte, están los retratos, otra vez fotografías, de Adalgisa cuando era joven y cantante realizados por un sedicente artista fotógrafo que la invita a tomar posturas poco naturales que no reflejan la naturaleza de la modelo y que, al contrario, la immortalizan en unas poses poco creíbles de mujer lánguida, melancólica y de madre caritativa. He aquí un fragmento de mi traducción que describe la escena de Adalgisa posando para el fotógrafo y aguantando a duras penas su fuerza y viveza en una imagen que acaba teniendo algo de inquietante:

Unos ojos prepotentes, vivísimos, que, en cambio, querían parecer lánguidos, y apenas lo lograban. Con grandes ramos de rosas blancas entre las manos, pero inclinados, dejados débilmente hacia abajo, como describiendo un momentáneo y floreal abandono del alma, un *manibus, o, date lilia plenis* entre lo romántico y lo mefistofélico asignado en el momento por el fotógrafo, que sabía de Aleardi y de Boito y que presumía haber sido garibaldino.

Más adelante, el narrador rememora su visión de la protagonista de joven, antes de casarse con Carlo y de ser madre, condenando una vez más el pretendido naturalismo de las fotografías frente al sesgo de la visión personal, de la memoria y de la recreación artística:

Guapa y decidida, siempre; incluso, a veces, maravillosamente prepotente (fracasan los retratos que, como sabemos, son fruto de la vanidad de las mujeres, además de los divos y de los jactanciosos, de la Scala o del Fossati).

Por no hablar de los retratos, fotográficos se entiende, de la persona amada encerrados en colgantes incrustados de diamantes y otras piedras, o de los “retratos” que saturaban las paredes de la casa de los cónyuges Biandronni cuando los amigos iban a verles, y el de Carlo immortalizado en la fiereza del oficial sin rastros de su sensibilidad hacia la ciencia, además del de la familia de origen de Adalgisa de la que ya se ha separado para siempre; las composiciones fotográficas aparecen en el texto como símbolos de

realidades parciales pero necesarias para alimentar la máquina de apariencias del mundo burgués.

Volviendo a las notas (¡nada menos que 277!), en ellas encontramos una profusión de detalles que constituye un documento de la época, como un álbum de fotografías sacadas por la mirada hipertrófica del autor. Es como si en las notas fuera el propio Gadda quien habla y no el narrador cuya voz escuchamos en el texto narrativo que de ellas parece florecer. Es el Gadda fotógrafo, pero también el Gadda estudiante, pedante, minucioso estudiante, de las notas de carácter enciclopédico o lingüístico-filológicas que simulan la estructura de la entrada de un diccionario. Las notas son como un punto de partida documental que una vez insertadas en el texto que parece desarrollarse a partir de ellas cambian su naturaleza, evolucionan en elementos deformadores de la realidad textual y de las dimensiones narrativas. Al fundirse con el texto narrativo en un solo texto, su exuberancia amplifica la voz irónica del autor que glosa y hace temblar desde la base la arquitectura de la narración. Como observa Martignoni (2014: 118), “le note gaddiane, in molti casi tutt’altro che esplicative e delucidatrici, costituiscono un’ulteriore modalità di espansione e groviglio di un testo già soggetto a divagazioni e complicazioni”. Como glosas y comentarios (eruditos o documentales) su dimensión temporal debería ser posterior a la de la composición del texto pero su función parece la de alimentar la creación literaria, y en este movimiento de arriba a abajo y de abajo a arriba el texto final se convierte en un reloj de arena que transforma el tiempo de la experiencia en el tiempo de la narración. Para mantener la iconicidad de la osmosis entre texto y notas, en la traducción que se propone en este estudio las notas se han querido mantener a pie de página y no al final de los textos según la solución adoptada por la editorial Adelphi de 2012 en cuyo texto me he basado.

Propongo una sinopsis mínima del argumento de cada uno de los diez *Disegni milanesi*:

Nozze di luna

Al atardecer, los trabajadores andando o en bicicleta vuelven a casa desde sus respectivos lugares de trabajo. La naturaleza parece participar de este equilibrio consuetudinario y fundirse en la armonía de imágenes poéticas expresadas con un registro elevado y un lenguaje lírico.

Quando Girolamo ha smesso

Entramos en el centro de Milán. La familia Cavenaghi se encuentra en estrechece cuando el *pater familias* se jubila y se ve obligada a mudarse.

Claudio disimpara a vivere

Claudio Valeri intenta ser aceptado por la familia de la bella Doralice, aunque no se exime de recordarle al tío de la chica, Antenore, profesor de ciencia de las construcciones en la Universidad Politécnica, el derrumbe de un puente diseñado por él. La desgracia está inspirada en hechos reales.

Quattro figlie ebbe e ciascuna regina

Atareados entre la reforma de un apartamento y los problemas con los domésticos, los negocios (un criadero de pollos) y las acciones, y tras tener cuatro hijas cada una más exigente que la anterior, por fin, la familia De' Marpioni tiene el heredero varón tan deseado (el título hace referencia al mismo canto del *Paraíso*, el VI, que se ha citado en el Prólogo, fragmento en el que Dante habla del conde Ramondo Beringhere al que Romeo de Villanova ayudó a acrecentar su caudal).

Strane dicerie contristano i Bertoloni

El ingeniero Gonzalo Pirobutirro sufre un ataque y un médico acude a visitarle. El hipocondríaco paciente vive apartado del resto de los habitantes de la zona entre los que no goza de buena fama debido a su misantropía. Años después, el relato entró a formar parte de la famosa novela *La cognizione del dolore*.

I ritagli di tempo

En el centro del relato se sitúan las aficciones de los miembros de la familia Caviggioni, entre ellas la lectura del *Guerin Meschino*, obra del tobador italiano Andre de Barberino escrita en 1410 y publicada en 1473, el estudio del alemán y las visitas frecuentes a la Biblioteca.

Navi approdano al Parapagàl

Gonzalo Pirobutirro y su madre están a punto de cenar juntos, pero los pensamientos del hombre se pierden en el hastío de la población local que él mismo

desprecia. Relato sarcástico contra la burguesía que Gadda incorporó, junto con *Strane dicerie contristano i Bertoloni*, en *La cognizione del dolore*.

Un “concerto” di centoventi professori

Como su recadero ha sufrido un accidente de tráfico, el señor Gian María Caviggioni no puede acompañar a su mujer, Elsa, a un concierto de Bartholdi-Stangermann. En su lugar el joven ingeniero Valerio Cavenaghi irá a teatro con su tía Elsa.

Al parco in una sera di maggio

La joven Elsa se encuentra en el parque con Adalgisa Borella, viuda Biandronni, que se desahoga con ella del desprecio que sufre por la influyente doña Eleonora.

L’Adalgisa

Sigue el relato de la conversación entre Adalgisa y Elsa en la que la primera, ya viuda, anima a la joven a disfrutar de la vida contándole su experiencia y su historia y las frustraciones por las que ha tenido que pasar intentando cumplir con el ideal burgués de mujer y madre impecable.

NOTTE DI LUNA

Abstracto hasta rozar la indecibilidad, dice Manzotti (2004: 159), el incipit de los *Disegni milanesi* había sido publicado como relato independiente poco más de un año antes en la revista *Primato. Lettere e arti d'Italia*, y anteriormente en *Racconto italiano* con el subtítulo *Paese a guisa di introduzione*, antes de convertirse en el primero de diez relatos con los que no comparte el lenguaje ni aparentemente la trama. *Notte* son unas páginas poéticas y evocadoras que funcionan como marco para los cuadros metropolitanos de los nueve cuadros siguientes. Se trata, según Manzotti (2004: 160) de la geografía física y humana de la Italia que trabaja, una representación ideal y una ciudad que duerme.

Al amanecer, la lupa del narrador puesta en el centro de la ciudad desvelará otras dimensiones e incalculables variables que rompen la armonía de la obertura. Una conexión podría haber con la imagen final del último relato en el que Adalgisa intenta desincrustar el moho de la estatua del dios Saturno, una estatua neoclásica de mármol que se ha ensuciado recogiendo todas las inquietudes lingüísticas y cognoscitivas del autor a lo largo de diez cuadros que no respetan ninguna perspectiva y que solo obedecen a la deformación lingüística del autor. En el atardecer que precede a la noche, descrito en *Notte di luna*, los trabajadores vuelven a casa después de haber trabajado en la ciudad, y el punto de vista de la narración es un punto fijo en el camino por el que los personajes descritos pasan andando y en bici; la luz de la luna que los ilumina corresponde narrativamente al lenguaje poético y evocador del relato. Al adentrarse la mirada, es decir, en el interior de los cuadros, de vuelta al meollo de la ciudad el tono cambia. Volviendo a Manzotti (2004: 168), el marco es el de la idea filosófica de carácter general de la conciencia, o de la ausencia de esta, que tienen los seres vivos del fin hacia el que evoluciona el sistema que los comprende y en el que se mueven:

Sistema complesso che sarà magari poi il cantiere o i cantieri, ma che nell'introduzione è più in generale il "lavoro socialmente utile", il contributo di ognuno alla grande macchina della società; anzi in primo luogo alla "città" –della grande città, di Milano– e quindi poi della società (Manzotti, 2004: 168).

Otro atardecer, en el último relato, el mismo en que Adalgisa presenta su resentido y despiadado cuadro de la sociedad milanesa, abre al lector otra mirada sobre el paisaje,

esta vez urbano, no humano; un retrato evocador y no una fotografía. Bajando de la casa de Adalgisa el narrador toma la palabra y observa el escenario del teatro metropolitano vacío, sin personajes. Los milaneses están en sus hogares y Gadda dedica a su ciudad, a la que llama afectuosamente *svergolata*⁹⁵ (“dislocada” en nuestra traducción), un poético canto de amor que por registro y tono podría conectarse con *Notte di luna*⁹⁶.

⁹⁵ Lo Marco (2016: 104-105) elige el adjetivo para el título de un ensayo sobre Gadda y su ciudad natal y comenta el fragmento del relato definiéndolo como la más hermosa descripción de Milán: “Anche gli ingredienti più irrazionali, esuberanti e caotici entrano a far parte del componimento e strutturano quella che sembra un ode a Milano, una prosa lirica ed elegiaca dedicata alla città. Vi è quasi una duchiarazione d’amore nell’apostrofarla *la mia svergolata Milano*, ed è in quest’aggettivo così inusitato e docile, nell’inflessione asimmetrica di cui si fa portatore, che il lettore ritrova tutta la critica e l’affetto di Gadda per la sua città, tutto il rimprovero e la tenerezza che a lei lo lega”.

⁹⁶ Aquí el fragmento de la traducción propuesta en este trabajo: “Porque se me saltaban los ojos, por la noche; en los tejados y en las chimeneas de mi dislocada Milán, entre las chimeneas y los cables y los palos torcidos de los techos teñidos de rojo por el ocaso cálido de julio, o, después, de septiembre; o entre sombras, abajo, entre los seres vivos, imágenes de ‘los balcones’ cercanos que charlan, o a lo largo de las barandillas de las azoteas; próximos, lejanos, hasta el distante atardecer. Viejas marmitas azules, oxidadas, de hierro esmaltado, florecían en su interior de albahaca como demostración de la sempiterna bondad de los recipientes; áspera y oscura capa de nuestro ser, de nuestro antiguo vivir. O los adornaban con las gemas de una rosa que vuelve a florecer: blanca o roja, más roja de cualquier frontón de los Sforza. Jubiladas por sus achaques y su herrumbre, tras años de desempeño de su oficio. La bandera de los calzoncillos, con sus cordones, y de las camisitas tendidas magnificaba el atardecer, alegre en el viento; se trataba de un resoplido de Maestral. Lamas oxido-gálicas de las nubes, ya hechas ceniza, en el tumultuoso occidente: cirros de oro; de fuego. Montañas lejanas, parecían caravanas azuladas, cerrando el paisaje de la vida. Miraba una vez más, al otro lado, las viejas tejas de antaño, en el campanario de las Horas; y, al lado, por último, el sueño alabastrino de la mole hacerse madreperla y sombra, las rojas agujas levantándose y desprendiéndose de la sombra, como llamas, con los Santos cubiertos de la última púrpura”.

L'ADALGISA.

La personalità di Milano, l'identificazione e la separazione con Gadda trovano un corrispettivo nel personaggio dell'Adalgisa del racconto eponimo dei *Disegni milanesi*. In lei paiono incarnarsi e trovare un equilibrio tanto il duplice volto di Milano, quanto il sentimento bipolare di Gadda. Adalgisa è il frutto di una contrapposizione tra due universi, quello popolare e quello borghese, quello caotico e tonante dell'opera e della notorietà, e quello ordinato e intimo di una vita domestica, di casalinga, moglie e madre (Lo Marco, 2016: 101).

El último de los diez cuadros textuales que componen *L'Adalgisa. Disegni milanesi*, se dedica al relato que Adalgisa hace a la joven Elsa mezclando consejos y memorias en una épica personal al margen de la tribu a la que nunca llegó a pertenecer realmente. A Adalgisa, que encarna el alma pragmática y resolutiva de cierta Milán y muchas de las neurosis de su autor, la última palabra para cerrar el coro de los desafinados personajes de la tribu aristócrata-burguesa, más bien un solo, parecido a los que recitaba en el teatro cuando era cantante lírica, pero esta vez frente los cotilleos y las malas lenguas que le han amargado la vida y quebrantado el sueño de pertenecer a las clases altas de la sociedad milanesa. El narrador es irónico pero también comprensivo con Adalgisa, tal vez porque como milanesa comparte con su autor un punto de vista parecido, interno y marginal al mismo tiempo, sobre la Milán que describen. La otra mitad de la pareja es el "pobre Carlo", difunto marido de la excantante lírica, exoficial en Libia, contable y aficionado de ciencia, un poco mineralólogo un poco entomólogo. Ambos supervivientes de un pasado donde tuvieron que abrirse camino con su valor en terrenos accidentados (el mundo del espectáculo lleno de tentaciones y el de la guerra lleno de peligros), pero menos accidentados que el escenario que dibuja la dolorosa mirada de la tribu que nunca los aceptó por sus verdaderas pasiones (la emoción del canto para Adalgisa y el asombro ante las maravillas de la naturaleza). Imposible no pensar en la frustración de los ideales heroicos de juventud en el caos y la trivialidad de la Guerra de donde surgió la narración que dio forma a la búsqueda intelectual del ingeniero y soldado Gadda. La pareja Adalgisa-Carlo encarna facetas y experiencias complementarias del autor.

Gadda non dimentica di avere scritto un giorno che all'inizio l'uomo è «onnipotenziale»: ad esempio è insieme maschio e femmina, e così via. Qui il suo personaggio va anche oltre, anche più a fondo: nella struttura più elementare l'uomo non è poi tanto diverso dall'animale di più degradata condizione. Ad esempio uno scarafaggio che porta a casa pallottole di merda ha un movente non meno nobile del ricco borghese che porta i risparmi in banca. Mettono a frutto entrambi sostanze con cui garantire il futuro alla prole. Ad essere imparziali, fatica di più lo scarafaggio; e ad esso di conseguenza vanno la simpatia e l'apprezzamento del narratore. Il quale magari smorza la commozione provocando una risata. Non si ride mai invano con questo narratore che trasforma in oro anche le feci (Pedullà, 2002).

Carlo, nos dice Gadda, es buena persona como su propio nombre indica (bueno, valiente, libre), pero es un incomprendido en los salones de la Milán bien, es el “pobre Carlo” que quiere quitar el velo y explorar las capas menos superficiales de lo que le rodea. Y si no puede superar, puesto que solo es un aficionado, los límites del mundo en el que le ha tocado vivir, por lo menos quiere explorar y medir, inferir y contar. Adalgisa intuye la naturaleza del marido y, si bien no puede compartir su pasión, presiente que su memoria se merece ser protegida por la incuria y la maldad de su gente. Adalgisa, con sus nostálgicas memorias mezcladas con su pragmatismo lombardo, como la Violeta de *La traviata* a la que interpretó en el teatro, es víctima del mundo al que quiere pertenecer por amor pero ante el que reacciona y busca un rescate en la salvaguarda de la memoria de la verdad. Como el relato, repetido una y otra vez hasta que se convierta en leyenda, es decir, en monumento fúnebre, así el esmero con el que, al final del relato, se dedica a limpiar el moho de los más recónditos recovecos de la estatua de Saturno, dios del tiempo, en el cementerio.

En el relato conviven poesía y prosa, el texto narrativo y unas notas enciclopédicas, el arte y la ciencia, la filosofía y la sabiduría popular, en un tejido del que es imposible aislar ningún hilo. A la descripción de la fatiga y del arte del escarabajo pelotero que garantiza un futuro a sus crías transportando una esfera hecha con las heces de otros animales se dedica el lenguaje más sublime del relato, así el registro elevado y los términos arcaicos e imperituros se combina con el coloquial, el familiar, con el dialecto que amplifica al máximo el sentimiento de identidad de las voces que el narrador orquesta.

Non bisogna grattare via nemmeno le note che diventano una foresta nell'Adalgisa. Sono le mufte dei disegni milanesi. Non verranno scomodate audaci metafore. Queste volano e

invece le note stanno coi piedi per terra. Sono annotazioni erudite, storia lingua geografia ecc. locali, vita e parole di quartiere o quasi, un proliferare di dettagli che nel rispetto della forza si depositano sotto la narrazione. È eccezionalmente fitto il sottobosco che vegeta rigogliosamente sotto i disegni milanesi. Succede sempre così nella narrativa più matura di Gadda: sotto le mufte barocche c'è sempre un realismo di marmo, la realtà dei rapporti sociali e delle ideologie. Sono di marmo le note ma non ci fai scultura né altra tangibile arte, se le stacchi da ciò che sta sopra (Pedullà, 2002).

Como los nueve relatos que lo preceden, este último describe minuciosamente el ambiente, las creencias y las modas de la época en la creciente metrópolis. La exuberancia de detalles hace que las balas de la ironía del narrador se multipliquen en un ametrallamiento inigualable.

1. Gadda filólogo expresionista⁹⁷, el dialecto y la traducción.

Gadda altera y deforma pero sin tergiversar. Las palabras pierden su presunta precisión descriptiva y conceptual, en el uso gaddiano, cuando aparecen el afecto y el hábito:

Come un bambino che si preoccupa esclusivamente di fare bene il suo compito, mi sono sempre preoccupato di raggiungere non tanto l'*optimum* formale *routinier* (i plurali giusti, le camicie scritte con la 'i'...) quanto l'*optimum* espressivo... È chiaro questo, no? [...] io ho sentito che in ogni idioma... lingua o dialetto... la lingua, che ha dietro di sé una cultura, una scuola, una formazione, un'accademia, una provenienza da una lingua madre... e il dialetto talora con egual provenienza da una lingua madre, come il latino per il dialetto lombardo... ciò che interessa è la potenza, la tensione espressiva, il voltaggio espressivo (Gadda en Arbasino, 2008: 33-34).

En palabras del propio autor, lo que en su escritura prima es la expresividad. En cada texto el lenguaje moldea el contexto creativo más allá de la mimesis, un lenguaje que denuncia y transforma y que nunca se queda en el plano descriptivo. Gadda declara unas líneas más abajo que el dialecto no se adapta a un texto que tenga un carácter universal y no nos sorprende que cite, como ejemplo de un texto que necesita de una lengua culta, justamente los *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano* de Leibniz,

⁹⁷ La referencia es al título del famoso artículo sobre las traducciones realizadas por Gadda del crítico literario Gianfranco Contini: "Gadda traduttore espressionista".

puesto que en ellos el filósofo alemán plantea muchas de las cuestiones sobre el lenguaje que, como se ha visto, preocupan a Gadda, entre ellas la idea de la existencia de una base común que podría conducir a una lengua universal.

En 1697, en su opúsculo sobre el mejoramiento y la depuración del alemán, Leibniz adelantó una idea de la mayor importancia: el lenguaje no es el vehículo del pensamiento sino el medio que lo determina y condiciona. El pensamiento es lenguaje interiorizado, y pensamos y sentimos como impone la lengua propia. [...] Al mismo tiempo Leibniz era dueño de ideales y esperanzas universalistas. [...] Leibniz tenía un profundo interés en las posibilidades de un sistema semántico universal, directamente accesible a todos los hombres. Un sistema como ese sería semejante al simbolismo matemático, cuya eficiencia reside en que las convenciones de la operación matemática parecen hornadas sobre la arquitectura misma de la razón humana y escapan a toda variación geográfica (Steiner, 1980: 96).

El dialecto ha afinado su potencia expresiva a lo largo del tiempo, es de hecho una posible realización lingüística de una matriz común a otras, y cada una tiene su ámbito de pertinencia. No nos sorprende que el interés de Gadda por explotar todas las posibilidades expresivas pase en gran medida por la experimentación de una escritura que recorre todos los caminos (las variaciones diacrónicas y diatópicas) a su alcance. La ficción literaria es tierra fértil para que brote la selva idiomática que la imaginación del Gadda filólogo expresionista es capaz de crear.

En los textos objeto de nuestro estudio el dialecto milanés tiene una *vis* diegética propia y sin embargo no se funde por completo con el tejido lingüístico de la narración, junto a todos los demás recursos creativos, como más adelante ocurrirá en el *Pasticciaccio*. Tanto en el *San Giorgio in casa Brocchi* como en *L'Adalgisa*, el dialecto potencia al máximo el grado de ironía que penetra hasta en los más insignificantes detalles. Amor hacia su dialecto nativo, primer amor y a la vez lengua de una Milán que tan bien conoce y de la que toma resentidas distancias. Todavía en el Gadda milanés el dialecto connota a los personajes en analogía con la variación de los registros.

In *L'Adalgisa*, as will be the case of Gadda's mature macarronic works, dialect is one of many languages, and not always the dominant one. In *L'Adalgisa* it has not yet penetrate into the narrative discourse itself. It remains circumscribed in the speech of the characters, and not all the characters. It is not through the discursive language or dialect and mimetic

discourse that subjectivity seeks its authentication in the Gaddian text, but, in a way analogous to the poetry of Eugenio Montale, in the momentary glimpses of another possibility beyond the thicket of reality and language. Language is a part of the caotic cacophony that surrounds troubled subjectivity” (Sbragia, 1996: 96).

En la carta a Gianfranco Contini del 24 de abril de 1946 en la que Gadda comenta con entusiasmo la noticia de una posible traducción al francés del *San Giorgio* para la antología de autores italianos *Italie magique*, en la que finalmente no se incluirá ningún texto suyo, nuestro autor se muestra preocupado por la presencia de muchas expresiones dialectales y le pregunta al crítico literario si cree que podrían representar un límite para la recepción. Gadda se justifica, con un tono entre la preocupación y el orgullo:

Volevo ora, cogliendo a volo il bicerott, chiederti se dette insinuazioni dialettali nel testo, (a rilettura), disturbino molto. Un giudizio al riguardo mi sarebbe indicazione preziosa per il futuro lavoro. Temo che fuori luogo (Milano) e fuori tempo la mia prosa debba essere dégoutante. Tu mi risponderai che nulla meglio della pietra di paragone della traduzione vale o varrà a rispondere (e credo duramente) alla mia angoscia. L’insinuazione del dialetto è la mia forma di accostamento al pòppolo, è il mio modo di partecipazione al suo giro mentale e al suo essere e alla sua espressione, che talvolta raggiunge un’icastica di alto valore. Senza ricadere in estetiche romantiche, la «questione della lingua» è però sempre aperta in ognuno che scrive, è il problema essenziale della «materia» nostra, come i tubetti di colore per i pittori. [...] il mio modo di amare è quello di partecipare alla espressione comune, che in Italia si appoggia largamente ai dialetti: se avessi fiato (cioè gioventù e denaro) vorrei viaggiare tutt’Italia, impadronirmi dei dialetti: fare un pasticcione con interlocutori nei varî dialetti (Contini-Gadda, 2009: 233-234)

La cuestión de la lengua⁹⁸, como dice Gadda, siempre está presente en quien escribe. Todavía más, añadiríamos, para los autores que reflexionando sobre qué lengua

⁹⁸ La llamada “cuestión de la lengua” fue el centro de un polémico debate a lo largo del Renacimiento que pretendía determinar entre el crisol de dialectos italianos qué lengua había que adoptar para conseguir la unificación lingüística. Aunque por una parte se buscaba una lengua que incorporara elementos de los distintos dialectos reflejando la multiplicidad de variantes presentes en el territorio, finalmente se eligió el prestigioso toscano literario siguiendo la propuesta de Pietro Bembo en *Prose della volgar lingua* (1525), que se basa en los clásicos florentinos del siglo XIV: Dante, Petrarca y Boccaccio. La variante toscana se impone, pues, en el uso literario pero la lengua oral (incluso en los documentos jurídicos) sigue siendo el dialecto o la variante regional pertinente. Esa separación se hizo insostenible para los autores románticos que consideraban el italiano una lengua muerta e incapaz de devolver la carga expresiva que el texto literario quiere alcanzar. Ugo Foscolo y Alessandro Manzoni representan ese momento de denuncia y búsqueda lingüística y literaria. En 1860, la unificación de Italia llevará a una rápida difusión de la variante toscana

usar para la creación literaria se enfrentan a la rígida política lingüística del fascismo anti-dialectal por definición.

Gadda confiesa un deseo de dominar todos los dialectos italianos para crear diálogos rebosantes de vida. Dice un *pasticcione* (un poco pastiche lingüístico y parodia, un poco mezcla heterogénea de ingredientes en la que casi todo vale en la tradición culinaria) y es imposible no pensar en el *Pasticciaccio* que pocos años después llevará al extremo la mezcla de dialectos y registros. En el *San Giorgio* la presencia de expresiones dialectales es muy limitada y a veces en una misma frase, a menudo una exclamación, encontramos un concepto expresado en italiano y seguidamente enfatizado en dialecto. En *L'Adalgisa*, sin embargo, el dialecto se impone más en la caracterización de algunos personajes, especialmente de la protagonista. Como recurso mimético (mimético afectivo, diríamos) el dialecto, cuando caracteriza personajes populares, se tiñe de autenticidad e ingenuidad. Sin embargo, las infiltraciones dialectales en el habla de los personajes que representan cierta burguesía milanesa, cuya integridad resulta ulcerada por la ironía del autor, delatarían la artificiosidad de “un italiano ricercato (milanese toscanizzato) e che, invece, attraverso il dialetto nativo, rivela la propria natura e i propri impulsi” (Cavallini, 2003).

Los dialectos complican la percepción de la realidad, son otros nudos que envuelven verdades o tal vez raíces lingüísticas comunes inextricables de la maraña tupida por el tiempo. Asimismo, pueden considerarse como la realización más expresiva del caos que resulta del embrollo de los puntos de vista. La visión personal, determinada por la historia (y la cultura), no consigue desprenderse de la historia (y la cultura) colectiva y deshacerse de los lazos que la vinculan a un mismo nivel especulativo del de los demás. La traducción no puede pasar por alto esa instancia de complicación.

Si observamos algunas de las principales posturas acerca de la traducción del dialecto en las obras literarias veremos cómo está difusamente aceptada la idea de la dificultad de llegar a resultados convincentes. Sáenz (2000) afirma: “Traducir el dialecto no es un problema sin solución, sino algo peor: un problema con muchas soluciones, todas

que recogía instancias de oralidad y que empezó a difundirse como lengua común sin que por ello desaparecieran los dialectos, ampliamente hablados en todo el territorio nacional. Isaia Ascoli, eminente dialectólogo italiano fundador de la revista *Archivio Glottologico Italiano* en 1873, definió la situación italiana como sustancialmente bilingüe puesto que los hablantes, según la situación comunicativa, se traducían constantemente del dialecto al italiano estándar y viceversa. Hoy se habla de “dilalia” para indicar la permeabilidad entre lengua y dialecto en múltiples contextos lingüísticos y que varía según el grado de oralidad y familiaridad entre los hablantes sin que se determine una división neta en base a los registros (lo que sería más propiamente diglosia). Para profundizar en el tema reenviamos a Berruto (1987), Mengaldo (1994) y Sobrero (2011¹⁴).

ellas insatisfactorias”. Caterina Briguglia (2009), en su interesantísimo estudio sobre las posibilidades de traducir el dialecto al catalán, analiza las traducciones catalanas de algunas obras de Pasolini, Gadda (del *Pasticciaccio*) y Camilleri (tres autores y tres formas distintas de incorporar el dialecto a su escritura); tras reseñar las aportaciones al tema que niegan la posibilidad de una equivalencia funcional plena⁹⁹, plantea la viabilidad de la traducción a la luz de los resultados alcanzados¹⁰⁰ en los textos objeto de su estudio:

Somos conscientes de las dificultades que comporta la traducción de una obra con rasgos dialectales, y reconocemos todas las implicaciones ideológicas que derivan de la elección de un lenguaje meta marcado a nivel social o geográfico. Sin embargo, creemos que, en ciertos casos, es posible lograr una equivalencia de tipo funcional, que mantenga en el texto de llegada la misma función comunicativa que el de partida y que, a pesar de las pérdidas inevitables que conlleva, tenga en cuenta todos los factores que entran en juego en el proceso traductor. Creemos, por lo tanto, en la viabilidad de la equivalencia funcional (Briguglia, 2009: 56).

Al igual que la autora, citamos por claridad y comodidad el esquema de Josep Marco (2002: 81) donde ejemplifica las posibilidades divisadas por la traductología:

1. Traducir sin marcas (recurriendo al estándar).
2. Traducir con marcas.
 - 2.1. Sin transgresión.

⁹⁹ La autora (2009: 55-56) cita a este propósito las afirmaciones de Juliane House (1973: 167): “Si bien, por ejemplo, en la traducción de los fragmentos dialectales, los traductores a menudo intentan conseguir una ‘equivalencia funcional’ recurriendo a unos supuestos dialectos correspondientes en la lengua meta (por ejemplo, los que tienen el mismo prestigio en la comunidad de los hablantes), esto sigue siendo en última instancia insatisfactorio”; de Eugenio Coseriu (1985), que afirma que en este caso sería más apropiado hablar de adaptación más que de equivalencia; y de Rosa Rabadán (1991: 97): “las limitaciones a la expresión de la equivalencia son difíciles de superar (si no imposibles), y la inclusión de ‘equivalentes funcionales’ en base a diferentes criterios resulta, en última instancia, inaceptable”.

¹⁰⁰ A propósito de la traducción de Julià del *Pasticciaccio* (*Quell Merdè Horrible de Via Merulana*, Barcelona, Proa, 1995), Briguglia (2009:150) comenta: “Julià adopta la tan debatida estrategia de traducir dialecto por dialecto, y busca, a excepción del caso del milanés, una procedencia geográfico-social parecida: Roma → Barcelona; Nápoles → Valencia; Molise → Pallars; Venecia → Baix Empordà; Milán → Mallorca. Roma encuentra su correspondencia en la capital catalana; Nápoles ciudad más reducida que Roma e importante puerto mediterráneo se traslada a Valencia, ciudad con características parecidas; la pequeña región molisana adquiere el dialecto centro-occidental de Cataluña; a Venecia, pequeña ciudad del norte, corresponde la análoga Girona; y, finalmente, el refrán milanés es traducido con una frase en mallorquín. En el prólogo a su traducción, Julià justifica su elección recordando la multiplicidad ‘intencionada y funcional’ de dialectos presente en el original. Afirma también que la mayoría de los traductores europeos han desistido de la empresa de reproducirlos, y han preferido recurrir a una lengua estándar”.

2.2. Con transgresión.

2.2.1. Con naturalidad (usando dialectos reales).

2.2.2. Con convencionalidad (usando variantes artificiales, de creación propia del traductor).

Siguiendo estas distinciones, y en relación con lo que afirmamos acerca de la necesidad de no allanar esa vertiente del original gaddiano, no podemos adoptar una traducción sin marcas que estandarice la lengua de llegada. Además, si consideramos la dificultad intrínseca de la escritura de Gadda, los cambios de registro, los neologismos, los tecnicismos, los arcaísmos, recurrir a un lenguaje sin marcas nos llevaría a una paráfrasis más que a una traducción, ya que contravendríamos el estilo del texto y su calado filosófico-literario. Si, en cambio, abogamos por un lenguaje marcado, tendremos que elegir qué tipo de soluciones adoptar: sin o con transgresión.

Observemos qué estrategia usa William Weaver, quien tradujo al inglés, consultando con el mismo Gadda sus elecciones, *Quel Pasticciaccio brutto di via Merulana* y *La cognizione del dolore*. Stellardi (2000), quien define la experiencia de la lectura de *Acquainted with grief* (traducción de *La cognizione del dolore*) como irritante y conmovedora al mismo tiempo, acerca de la traducción de las expresiones dialectales en el texto, afirma:

La riproduzione delle espressioni dialettali, e in generale della polifonia del romanzo, avrebbe richiesto l'intervento di qualche dialetto o, meglio, socioletto di area anglosassone, distante dall'inglese standard grosso modo quanto il brianzolo o il napoletano dall'italiano. Non sarebbe stato facile, sospettiamo anzi che il risultato sarebbe stato semplicemente disastroso. Il traduttore comunque se n'è astenuto, né intendiamo censurarlo per questo!

El traductor inglés elige no traducir dialecto por dialecto. Su *modus operandi* se inscribe, según el esquema de Marco citado anteriormente, en la elección de una traducción con marcas que juega con la “convencionalidad” más que acudir a dialectos existentes (“naturalidad”). Donde se puede apreciar en grado máximo la labor de Weaver es en *That awful mess on via Merulana* (traducción de *Quel Pasticciaccio brutto di via Merulana*). Petrocchi (2006) define a Weaver como un auténtico mediador cultural, describiendo detalladamente las estrategias que brindan al texto traducido una expresividad y una carga satírica muy próximas al original: el traductor inglés

experimenta con calcos semánticos y sintácticos, mantiene los tecnicismos y ciertos arcaísmos, pone a prueba la lengua de destino con distintas formas de creación neológica, añade notas aclaratorias e incluso deja algún término en la lengua original. Sobre el dialecto Petrocchi (2006) anota:

Dal momento che all'intraducibilità del dialetto corrisponde intraducibilità anche culturale, occorre agevolare la comprensione del testo. Invece di adottare un dialetto americano e nominare una cittadina della provincia americana, per maggiore scientificità Weaver preferisce introdurre il lettore nella realtà romana *foreignizing* la traduzione.

Como el propio Weaver afirma en la introducción, lo que intenta conseguir, acudiendo al registro oral, es que el lector llegue a imaginar que los personajes hablan en dialecto.

Volviendo a nuestro cometido, podemos decir que en el relato *San Giorgio en casa Brocchi* las expresiones dialectales se limitan a algunas locuciones o palabras que añaden énfasis al habla de los personajes, todos pertenecientes al mismo mundo y a la misma clase social, con la excepción de los criados que, sin embargo, mantienen un tono neutro puesto que los intercambios que los implican se realizan con sus amos. Por tanto, en este caso se ha optado por una traducción con marcas pero sin trasgresión, es decir, en la que la modulación del registro intenta devolver la contextura sociocultural (jugando con la variación diastrática más que diatópica, según recomienda Coseriu [1985: 231]) de los personajes y la artificiosidad de cierta adherencia a un modelo milanés-florentino que alimenta el tono irónico del autor. Al mismo tiempo se han mantenido las expresiones en francés, que integran el cuadro de la burguesía milanesa que Gadda compone con sus irónicas pinceladas.

L'Adalgisa nos pone, sin embargo, ante una situación distinta. Gadda representa, en diez *disegni* (“dibujos”, “croquis”: la instancia visual desde el título de la obra) su Milán, de la que ya se ha distanciado mudándose a Florencia: una galería de imágenes del ambiente burgués de su ciudad natal. Como se ha dicho, en la obra el dialecto está presente en los diálogos y contribuye a la definición de los personajes; es, además, un elemento descriptivo imprescindible para captar el color de cada uno de los *disegni milanesi*. Claudio Vela, director de la última edición de *L'Adalgisa*, editada en 2012 por Adelphi, destaca cómo Gadda no toma una postura filológica en la transcripción del dialecto milanés, sino que adopta un modelo empírico de la tradición. Si para escribir en otros

dialectos, en el *Pasticciaccio*, Gadda pedirá la asesoría de expertos, para el milanés, como hablante nativo, Gadda no busca una adecuación a una norma lingüística y utiliza todo tipo de variación léxica y gráfica. Comenta Vela (Gadda, 2012: 387):

A noi pare che si possa ormai considerare il suo modo di scrivere il dialetto, qualche volta ‘sbagliato’ rispetto alle consuetudini tradizionali, come una delle componenti del milanese di Gadda, e che vi inerisca un duplice valore storico: da una parte documenta le difficoltà, anche per uno scrittore milanese, di portare sulla pagina un dialetto non così compiutamente codificato nelle grafie; dall’altra conferma, in un settore ‘specializzato’, l’incoercibile, si direbbe automatica propensione di Gadda ai dopploni e triploni, quella moltiplicazione degli enti che è la sua cifra subito riconoscibile.

En *L’Adalgisa*, Gadda, casi como un crítico de arte con sus acotaciones didascálicas a los cuadros, añade una imponente arquitectura de notas. Hiperbólicos giros filológicos que, como raíces, alimentan el texto (hasta cierto punto) principal. Lo que aquí nos interesa señalar es que en las notas Gadda comenta y traduce, con la libertad que la preeminencia de la expresividad le confiere, las expresiones dialectales.

Veamos algún ejemplo del relato que da el nombre a la obra, en el que el personaje de Adalgisa toma protagonismo y filtra teatralmente su visión del ambiente de la burguesía milanesa:

Nota n° 1:

«... povero figliolo!... se non fosse stato per lui... ti dico io che me lo sarei preso davvero l’amoroso... ma de quii viscor, però... un tenente dei bersaglieri... sì, proprio, un tenente...»

«Viscor» (dial. mil.): vivace, vispo. Leggi tra i righi.

Como se puede observar, Gadda utiliza formalmente el modelo de las entradas de un diccionario, como si de una labor filológica se tratara, y sin embargo añade sus guiños de autor, es decir, la deformación desde su punto de vista. *Viscor* traduce “avisado”, “vivaz”, nos dice Gadda, y completa su aportación con la exhortación directa al lector para que descienda capa tras capa a un nivel más profundo de comprensión: leer entre líneas. Asimismo, la exigencia de profundización textual está encubierta por la

ambigüedad de un consejo que, si nos quedamos en la dimensión narrativa, solo quiere desvelarnos una alusión eufemística de la protagonista, que es a su vez otra capa: lo dicho que envuelve el decir.

Nota nº 2:

«Soltanto... sceglilo bene... Càtel foeura cont i occ avert...»

Cattà (pron. Catà), è cogliere: (lat. *Captare*). Cattà foeura = scegliere; prendere. «Apri gli occhi a cercarlo».

Adalgisa-Gadda sigue su monólogo para escarmentar a la joven Elsa ante las dinámicas sociales que tan bien conoce y que ha interpretado durante años, y que no son más que apariencias ante las cuales hay que abrir los ojos para no cometer errores de cálculo. Aquí Gadda, tras definir, incluso etimológicamente, el verbo *Cattà*, nos ofrece un ejemplo de locución verbal *cattà foeura* que traduce como “elegir”; “coger” (también “sacar”: *tirare fuori*, en italiano, que nos recuerda el *cavaturaccioli*, aquel “sacacorchos” que encontramos en otros textos del autor), que nos remite a un concepto recurrente en su escritura, es decir, el de extrapolar algo de la realidad, sacarlo fuera de la maraña e inevitablemente tejer otros hilos en el intento, es decir, desarrollar conexiones que de otra forma no se hubieran realizado quedándose en un estadio potencial. Finalmente, propone la traducción de la expresión completa en el texto.

Nota nº 5:

Tornava quasi affannato, con la bocca mezzo aperta al respiro, le labbra infebbrate, e un grande appetito in corpo: un po' «sperlusciato» nei capelli e nei baffi, i due grandi e lucidi occhi un po' spauriti, il viso incavato, l'animo piegato a clemenza.

«Sperlusciato» (dial. mil.): coi capelli arruffati ossia scarmigliati.

Es la descripción de Carlo, difunto marido de Adalgisa, que acaba de volver de uno de sus “paseos suburbanos”, como los define el narrador, en los que, retomando su formación como contable, llevaba las cuentas de alguna comunidad y alguna tienda del barrio. Esas incursiones en la intrincada red de relaciones urbanas le estremecían de alguna forma inexplicable alterando su fisiología (la respiración, la fiebre, el hambre) y su fisionomía. Una perturbación que se manifiesta hasta en las capas más externas de su ser: el pelo y el bigote (aquel mismo bigote que años antes le confería decoro y cierto atractivo en la guerra en Libia) “desordenado”. Un arrebató ante la imposibilidad de poner orden en el caos.

Nota nº 6:

«Del resto, non bisogna credere che pensasse, domà a gòdere»

«Domà a gòdere»: soltanto a godere: in un italiano raggiunto partendo dal dialetto: gòt si tramuta in gòdere. Così talvolta il romano ha sèdere per sedere; da séde. «Si metta a sèdere – basta così»

Gadda describe un fenómeno de infiltración del dialecto en la lengua estándar, que genera la variante regional, a través del ejemplo de la formación del verbo *gòdere* desde el dialectal *gòt* que determina un desplazamiento de la vocal tónica. Gadda añade un ejemplo, con un toque irónico, de la variedad romana casi para corroborar lo que acaba de decir, detectando en una frase en italiano estándar y con un registro formal la pronunciación dialectal *sèdere* en vez de *sedere*. Ese tipo de anotación nos hace patente su interés por los dialectos y por todas las variantes lingüísticas (en uso y en desuso) de la que se ha hablado ampliamente.

Nota nº 10:

Pel tramite d'un sacro, indissolubile vincolo, quei fatti le avevano comunicato non forse la passione dell'indagine, «de vorè ravanà de per tütt», ma almeno «el rispetto della Scienza», così assicurava.

«Ravanà»: con etimo probabile da rava = rapa. Accudire a tirar le rape, nell'orto: essere chinati in faccende: e però rimuovere laboriosamente alcunchè: e dunque indagare lo scibile e l'empirìa: darsi pena a scartabellare ne' libri e a rimettere in sesto il mondo»

Adalgisa, con cierta nostalgia, está recordando la afición de Carlo por la entomología y por la Ciencia en general en todas sus manifestaciones. La búsqueda empírica es representada metafóricamente, en la expresión dialectal, por la imagen de la mano que cava la tierra de un huerto (ejemplo de orden preestablecido) para sacar un tubérculo o un conocimiento madurado al amparo de la técnica. Vuelve, pocas líneas después, a la idea de cavar, profundizar y sacar fuera (*cattà foeura*), pero esta vez la nota despliega la imagen para luego descomponerla: no hay recompensa gnoseológica al afán positivista de abarcar y reordenar el mundo. Tenemos en una sola nota relacionados entre ellos la pulsión, el dolor, la frustración y el conocimiento (con una directa referencia a la conservación y transmisión del saber a través de los libros).

Nota nº 14:

La onorevole discorsività degli atti finiti, dei bei pensieri distesi, come mutande ad asciugare al sole, non è se non ordinaria pratica, non è creazione, non è euresi, ma godimento, ripetizione e profitto. Perciò l'abitudine, la cara abitudine, «le mie care abitudini», erano il bozzolo prediletto dove s'imbozzolavano tutti della famiglia, lo zio Agamennone, i nipoti, i cugini, il N.H. Giovan Maria, e la stessa donna Eleonora, per quanto sardonica e tira-sberle.

«Tira-sberle» (dial. mil.): tira schiaffi.

Aquí nos encontramos con una nota que plantea varios interrogantes. La expresión *tira sberle* (con o sin guión) es comprensible a cualquier hablante italiano actual, si bien la palabra *sberla* procede del dialecto (la nota nº 30 al texto registra el término *sberla*). Aunque Gadda como hablante nativo podría haber considerado que el término necesitaba una traducción, esa nota parece llamar nuestra atención sobre la concatenación de ideas

que acaba de exponer en las líneas anteriores. En un breve párrafo tenemos un compendio de algunas de las ideas recurrentes en la filosofía y en la narrativa gaddiana, observándose la racionalización del pensamiento a través de la organización en un discurso reproducible, paliativo frente a la dolorosa experiencia gnoseológica más allá de los límites preordenados. Las ataduras sociales y las rutinas mentales nos envuelven, nos protegen y nos mantienen inmóviles frente a lo inefable, alejados de las infinitas conexiones que un acto creativo generaría. La risa sardónica de Doña Eleonora, garante de los valores burgueses, esa mueca indescifrable y terrorífica, en su inmovilidad es provocadora, *tira sberle*: merecedora de una reacción violenta (con un potencial desencadenador) y sin embargo contenida.

Nota nº 16:

«Una volta abbiamo litigato per il veleno: perchè bisognava mazzarli alla svelta, soffocandoli nel vasetto, povere bestie. Bisogna metterci dentro un po' di bambagia, nel vasetto, imbevuta d'un qualche acido, soja mì, un qualche cosa che li sòfeghi subito, capisci? L'alcool non va, perchè i fa diventà smort... sì, insomma, gli porta via il suo colore naturale... l'arsenico neanche tirare a mano. Sicchè voleva doperare a tutti i costi il cianuro... Cara te!... con due ragazzi in casa! E allora, siccome ha visto che io volevo impormi, lui alza la voce ankamò püsé de mi... che con la scienza non si può discutere, che quel che voeur ghe voeur... Va ben, ma mi pensi ai mè fioeu, mi me fa di tò bordòkk!... Dio Madonna!... Pèna senti bordòkk!... momenti el me lasa andà una sberla... Poer fiolàsc!».

«mazzarli» = ammazzarli; «bombagia» = ovatta di cotone; «soja mì» = che ne so, che so io; «sòfeghi» = soffochi; «diventà smort» = impallidire = scolorare; «doperare» = adoperare; «ankamò püsée» = ancor più; «bordòkk» = scarafaggi; «pèna» = appena. Vocabolario dell'Adalgisa.

Adalgisa, en el énfasis del recuerdo de un altercado con su difunto marido Carlo, mezcla palabra dialectales, frases hechas e idiolecto en una sintaxis deformada por la emoción. La afectividad irrumpe en el discurso de Adalgisa y amenaza su presunta

solidez. El tema es la muerte y la conservación de los coleópteros que Carlo, aficionado entomólogo, recogía y guardaba. El cuadro es familiar, se observa la familia entera que participa y colabora en la operación. Para ser precisos, el caso es el de un escarabajo pelotero¹⁰¹. La pasión de Carlo por su labor indigna a Adalgisa, que en su papel de madre manifiesta su preocupación por los venenos (potencialmente peligrosos para sus hijos) utilizados en el proceso de preservación de los cuerpos sin vida de los insectos. En la nota, Gadda traduce algunas de las palabras dialectales al italiano. Añade que se trata del vocabulario de Adalgisa, su idiolecto (la nota 22, por ejemplo señala la pronunciación *sforzi* por *sforzi* como una variante personal de la protagonista). La nota no registra todos los términos presentes en el párrafo, ni los transcribe de la misma forma en la que se encuentran en el texto. No hay precisión filológica ante el caos, el recuerdo y la muerte.

Nota n° 27:

«E gli assegnò sette e cinque per diece», solleva conclamare tra sè, con un vocione compiaciuto: estasiando quel pelabrocchi d'un zio.

«Pelabrocchi» (gergale mil.): tosatore di cavalli: e però uomo di scarse eleganze.

El narrador describe cómo Carlo empezó sus trabajos de perito técnico y contable. Anotamos la expresión jergal que reenvía a la familia Brocchi del relato *San Giorgio in casa Brocchi*.

¹⁰¹ A la descripción de la fatiga del escarabajo pelotero que transporta el estiércol con el que alimentará a sus larvas Gadda dedica el momento más épico del relato; asimismo, la vida del burgués puede parecer grotesca y mucho más cercana a la de un coleóptero de cuanto estamos dispuestos a creer. Pedullá (2002), en su inspirador artículo “Le mufte dell’Adalgisa”, observa: “Si possono unire delle cose molto distanti se hanno qualcosa di profondo in comune. La poesia e le feci, scarafaggi e borghesi, necrofori e membri di una setta religiosa, linguaggi alti e bassi, lingua e dialetto, comicità e tragedia. I necrofori si comportano come gli uomini ma non ridono. La struttura è la stessa, i significati sono differenti. Si può ridere e si può piangere dinanzi al medesimo evento. Ci puoi fare la commedia e puoi farci una tragedia. Il comico che è tragico, il grottesco con cui procede la vicenda di Carlo e Adalgisa”.

Nota n° 30:

Oh! Quando «soppressava» gonne e copribusti!... gonne e copribusti... e le sottovesti, le «sottane d'amido»!

31. «Soppressava» (dial. mil.): stirava.

El uso dialectal del verbo *soppressare* para “planchar” se encuentra en un pasaje donde se describe la inflexibilidad de Adalgisa frente a las lisonjas que la vida de cantante le ofrecía. Su pragmatismo y su reivindicada integridad se encuentran representadas por ese enérgico planchar los rebeldes adornos de encajes y pliegues.

Nota n° 41:

«El pusée che me premm l'è la ziffra», diceva, avvicinando il ferro alla guancia, «.... che a dàghela in man a certa gent....», e avanti tu-tù, tu-tù, col ferro e col ferro, animosa, «.... se rìs-cia viceversa de vedè tornà a casa on carpògn.... brüsataà sü in d'ona quai manera....». A certa gente, cioè alle lavandaie e alle stiratrici di mestiere.

«Ziffra»: cifra. «Carpògn» = groppo o nodo in un rammendo male eseguito. «Brüsataà sü» = bruciacchiato: (dial. mil.).

Otra imagen de Adalgisa planchando con gran esmero. Gadda no traduce todas las palabras dialectales. La frase final, comentario del narrador, de alguna manera traduce una de las expresiones dialectales. El lector tendrá aquí que hacer un esfuerzo más, sin embargo lo que Gadda traduce es algo que no puede pasar desapercibido. *Ziffra* (“cifra”), del árabe *cyfr* “cero” aparece por primera vez en italiano en el *Liber Abbaci* (1202) del matemático Leonardo Fibonacci, que utiliza *zephirum* para decir ‘cifra’. *Carpògn* es “enredo”, “nudo”, el *groppo*, concepto clave de la filosofía gaddiana que en el *Pasticciaccio* será el napolitano *gliuommero* (“ovillo”, del latín *glomus*, *glomeris*). Adalgisa diligente lucha contra todo tipo de corrupción, del tejido se entiende: arrugas, nudos y quemaduras de la plancha (*brusatàa sü* se refiere a la tela “chamuscada”).

Nota n° 38:

«Seppe capire» il Carlo. Lo «apprezzò», lo «intuì», lo «studiò»: e lo «capì» così a fondo, che certe volte, se glielo avesse dimandato là per là, sui due piedi, tra il ferro caldo e la salda d'amido, non avrebbe saputo dire nemmeno lei che cos'era: se un ragioniere o un mineralogista, o piuttosto anzi un filatelico, un entomologo (ma questo fu assai più tardi): o un valoroso, un reduce della Libia. O un minchione. «On bel mincionón d'ora, con dü oècc, cont on par de barbìs....».

«Con due occhi, con un paio di baffi....».

Un ejemplo de la distancia entre la intuición y la definición, emblemáticamente representada por la comprensión de Adalgisa de la forma de ser de su amado Carlo. A la mirada de la protagonista que intenta llegar a la esencia del marido envuelta en las muchas capas que lo representan, no le queda más que la ironía y el afecto incondicional; y ahí es donde brota el dialecto. La expresión dialectal que cierra el párrafo es traducida en nota solo en parte, sin embargo Gadda anticipa en italiano la primera parte de la frase en el texto, así que el lector puede llegar a la traducción completa recomponiendo las piezas. La vía del trabajo interpretativo que Gadda indica al lector nunca es unívoca.

Nota n° 42:

Nell'ombra dell'anticamera gli occhi erano di fuoco: d'un fuoco nero: «E poeu del rest, se anca el fúdess.... gh'è giò tanto de quel fond.... che te pòdet tirànn foeura ona brenta.... del to inciòster!... Rùga, o salàmm!... Te stet lì con la faccia per aria, come on bambàn?...»

«Rùga»: rimesta. (con la penna, nel fondo del calamaio).

Otra discusión con el marido, Carlo, en la que vuelve el dialecto con su carga expresiva. Adalgisa ha rellenado el tintero con agua del grifo, cosa que ha suscitado la indignación de Carlo. La mujer contrataca con vehemencia y le propone que revuelva con

el plumín en el tintero para sacar algo de tinta. Buscar removiendo, bajar hasta las profundidades para sacar a la luz algo del fondo (de las raíces de cada palabra hasta la superficie, es decir, el uso y la oralidad), son movimientos creativos y semánticos fundamentales en la narrativa gaddiana, aquí directamente relacionados con la escritura por medio del tintero.

Nota nº 44:

Avrebbe voluto prenderla a schiaffi, insegnarle come si fa a parlare: ma le mutande, agiate, e prive anche d'un bottone, gli pericolavano: se appena avesse lasciato la *cadrèga*.

«Cadrèga» è seggiola (dial. mil.): dal greco καθέδρα per metàtesi e corruzione.

La imagen es grotesca y Gadda añade un contrapunto culto conectando la palabra dialectal *cadreà* (“silla”) con su etimología griega. La anotación filológica por una parte dignifica el dialecto y por otra añade un elemento expresivo puesto que el término griego no se refiere a cualquier silla sino a un asiento que representa un cargo, una responsabilidad o una posición de poder (en castellano dio lugar a “cátedra” y “catedral”); la posición de Carlo es, en cambio, precaria e incómoda. Las paces serán selladas cuando Adalgisa llame al marido *marmognón* (“gruñón”), *brontolone* en italiano, añade Gadda en la siguiente nota (nº 45).

Nota nº 50.

Una bibòcca d'on castèl pien de ratt.... che se sforàgen per tütt i sorée dì e nött de cercà un quaicòss de rodà.... e troven on bel nagòtt....

«Ratt» è ratto: «rodà»: rosicchiare (dial. mil.): anche mangiare a ufo; lucrare: (gergale). «Nagòtt» (ne guttam quidem) = nulla.

Cuando el ataque a la sociedad se hace más directo, el dialecto casi como un canto de guerra explota en la voz de Adalgisa. Gadda traduce dos términos y ambos se refieren a las ratas, que en última instancia resumen la imagen del palacio madriguera donde todo es más trivial de lo que aparenta. Finalmente, añade la traducción de *nagott* conectándola con la derivación de la expresión latina. Alto y bajo se mezclan e intercambian sus roles.

Gadda traduce el dialecto y añade siempre algo nuevo en las notas. Utiliza un formato “científico”, como si de un glosario se tratara, pero hasta el tipo de puntuación utilizada cambia de lema en lema. Nada se repite con regularidad y lo que desconcierta más al lector es que, además, no todas las expresiones en dialecto tienen la misma suerte y hay muchas que no encuentran su traducción en las notas. Un antojo del autor o tal vez la señal de algunos nudos que las notas parcialmente desenvuelven, dejando entrever al lector atento alguna conexión dentro del sistema gaddiano. Nos atrevemos a decir que Gadda puntualiza en las notas lo universal que en el texto expresa en dialecto (lo local), en analogía con la distancia entre el decir y lo dicho, con la finitud del punto de vista y con el movimiento hacia lo inefable que connota el conocimiento. La expresividad y la iconicidad del dialecto llevan a la superficie algo de la esencia del cuadro (último “diseño milanés” de la galería).

Gadda trae piacere dal nascondere significati profondi, e cerca sempre nuove analogie e rapporti, nuove esibizioni – pratica una continua subiectio ad aspectum. Senza dubbio gli piace alludere a certe nozioni filosofiche con lo scopo di giocarci in maniera ironica. Il procedimento ludico rivela, però, una ricerca gnoseologica: Gadda vuole difatti dimostrare la frattura tra detto e dire. Ciò che l'uomo può esprimere non riesce mai a colmare il dire autentico. Solo le immagini riescono a darcene un'idea, segnalandoci la frattura (Kleinhans, 2004).

¿Cómo traducir el dialecto de *L'Adalgisa* teniendo en cuenta las consideraciones avanzadas hasta aquí? Creemos que una opción tan viable como espinosa podría ser la de dejar las expresiones dialectales originales en el texto cuando la nota del autor aporte las claves, si bien mínimas, para interpretarlas. Cuando, en cambio, el lector no puede apoyarse en las notas para descifrar el dialecto, será necesario recurrir a una solución que el mismo Gadda sugiere y disimula en varios momentos: la de repetir parafraseando, dejando la expresión dialectal en el texto, enlazando de tal forma dialecto y traducción

que se module una lengua mestiza¹⁰². Sería un intento de alimentar su apetencia de dobles y triples copias de cada palabra: “tutti i sinonimi, usati nelle loro variegate accezioni e sfumature, d’uso corrente, o d’uso raro rarissimo”, como él mismo afirma en el ensayo “Lingua letteraria e lingua d’uso” (Gadda, 1958: 82).

Cuando no es posible mantener toda la frase en dialecto vemos viable una recreación a partir de un calco sintáctico de la misma, siempre y cuando se mantenga su valor expresivo. En analogía con la idea del traductor como agente creativo, cuya invisibilidad es esencialmente cuestionable, de la que Lawrence Venuti (1992) fue el más destacado iniciador, Camilleri (en Caprara, 2006), que construye en sus novelas una lengua literaria a partir del dialecto siciliano, contesta a la pregunta sobre cómo y si traduciría él los dialectos diciendo que en su opinión los dialectos tienen que ser tratados más que traducidos, y añade: “Yo jugaría con la lengua. Traducir tiene que ser un juego responsable, pero también atrevido. Y un juego como este tiene que ser llevado a sus últimas consecuencias hasta alcanzar el sentido de la ‘búsqueda’ lingüística en el interior de cada lengua”.

2. Comparación con la traducción de 1970: *La Adalgisa* de Francesc Serra Cantarell.

En 1970, la editorial Tusquets de Barcelona, publicó un pequeño volumen por iniciativa del propio traductor, Francesc Serra Cantarell, que en el prólogo dice:

He querido dar una idea, un viático para un autor poco accesible. Para ello, he escogido dos de sus mejores piezas cortas, las estupendas evocaciones milanesas, en las que puede quedar fuerza suficiente, después de la puñalada de la traducción. Y junto a ellas, una elíptica “confesión” en la que Gadda revela toda su dimensión humana y de escritor. Fiel al estilo del autor, he conservado, y en algunos casos ampliado y adaptado, las

¹⁰² Una lengua mestiza es la que propiciaría una traducción satisfactoria de las obras con un alto grado de experimentación lingüística entre lengua estándar y dialectos, según afirma Camilleri entrevistado por Caprara (2006). El escritor reivindica la importancia de buscar soluciones en las que no se traduzca solo el contenido. Lo más importante, en su opinión, es mantener el ritmo de la narración y para lograrlo hay que entender bien cómo está construida la frase: “el engranaje de ese mecanismo”. A propósito de la traducción de sus obras destaca el esfuerzo hecho por algunos de sus traductores (como el francés Bonalumi o el alemán Moshe Khan) que han sabido encontrar una forma que moldea la lengua imitando la operación estilística del original. Otra opción, añade el escritor siciliano, es la que ha elegido el traductor inglés Stephen Sartarelli utilizando el *slang* para crear una lengua apta para la traducción. Asimismo Camilleri lamenta, en su caso, la escasa creatividad de los traductores españoles.

innumerables notas con las que suele trufar sus escritos, como digresiones obligadas por la complejidad de su mundo poético (Gadda, 1970: 13).

La editorial estaba en aquellos años muy atenta al panorama literario italiano y la mini antología que Serra Cantarell traduce lo demuestra. *Dos relatos y un ensayo* se titula el libro, es decir: *estudio 128 del incendio de Via Keplero* (que traduce el texto que precede la edición definitiva del relato con el título *L'incendio di via Keplero*), *La Adalgisa* (el último de los diez *disegni* milaneses) y *Cómo trabajo* (el ensayo al que hemos hecho referencia en la Introducción y contenido en *I viaggi, la morte* de 1958). La elección de dos relatos que estigmatizan la relación con la ciudad natal, y la metrópoli europea, y a la vez la búsqueda de una lengua hipertrófica que reelabora arcaísmos, jergas y dialecto, me parece un acierto como primer paso hacia la recepción de su obra por un público extranjero, como es evidente en la selección de textos del presente trabajo. El hecho de que el traductor elija complementarlo con el conocido ensayo en el que Gadda habla directamente de su *modus operandi* de escritor (y de humanista, y de filósofo), es indudablemente una señal de la seriedad de la operación editorial que, además demuestra conocer las manías compositivas del escritor que en más de una ocasión organizó sus textos en antologías que combinaban textos narrativos con ensayos.

Sin embargo, la traducción presentada como un “viático para un autor poco accesible” en el intento de parafrasear y simplificar, corre el riesgo de complicar todavía más el enredo lingüístico gaddiano. A pesar del evidente esfuerzo del traductor, que indudablemente realizó un detallado trabajo de documentación, la literalidad de ciertas soluciones, los calcos de términos en uso en italiano y que no existen en español, la tergiversación de algunos pasajes y la eliminación de algunos fragmentos enrevesados (no solo en las notas como anuncia en el Prólogo) del original, hacen que la traducción no satisfaga los actuales criterios filológico y lingüístico. En este caso, personalmente, me parece algo atrevido declararse fiel al estilo del autor manteniendo, adaptando y ampliando las notas (¿realmente era una opción quitarlas?) puesto que en muchos casos se observan soluciones de tipo diametralmente opuesto, es decir, desaparecen términos o frases poco claras o de difícil transposición a la cultura actual puesto que los referentes se pierden en el tiempo, aun así, es fundamental respetarlos puesto que la obsesiva descripción y documentación de los objetos que materializan el paso del tiempo es una de las cifras de la poética y del estilo del escritor

Totalmente inaceptable, por otra parte, se puede considerar, a la luz de lo dicho, la elección de eliminar ciertas notas, resumir otra y, sobre todo, añadir las Notas del Traductor siguiendo la misma numeración que las del autor, haciendo indistinguibles las unas de las otras. Asimismo, a menudo, se da la circunstancia de que el traductor añade a la nota del autor su nota (NdT) sin marcar la separación entre ellas, por lo que parece que toda la nota sea del traductor. A pesar de las muchas notas eliminadas, gracias a las añadidas por el traductor, se llega a un total de 54 notas frente a las 56 del original.

El dialecto representa una evidente dificultad añadida para cualquier traductor; Serra Cantarell opta por traducirlo y jugar con el registro, aunque no siempre consigue descifrar el significado de las expresiones dialectales dando lugar a equivocaciones del sentido o eliminando los nudos más intrincados. Cuando Gadda traduce en nota el dialecto, el traductor repite la expresión traducida en el texto principal por lo que se genera una redundancia poco armoniosa.

A continuación se presenta una tabla que recoge algunos ejemplos aclaratorios de los casos citados:

Original	Traducción de 1970	Propuesta actual
E l'avevano lasciata freddamente in disparte, o addirittura respinta, come una profittatrice e una excantante d'operette, una furba, insomma, a cui fosse riuscito di fare il colpo.	Y la habían colocado fríamente aparte, e incluso rechazado, como una aprovechada, una excantante de variedades, en fin, una zorra que había conseguido echarle el guante.	Y la habían apartado con frialdad, o incluso rechazado, como a una aprovechada y excantante de operetas, una listilla, en definitiva, a la que le había salido bien la jugada.
Comentario: Si bien el italiano <i>furbo</i> se puede traducir al español como “zorro”, al femenino la palabra “zorra” no tiene el mismo uso ni el mismo registro, puesto que es un insulto dirigido a una mujer que alude a una conducta sexual indecorosa. “Listo/a”, traducen <i>furbo/a</i> manteniendo el matiz sin degenerar en un tono que cambia la ironía del narrador, universalmente dispensada a todos los personajes, en un ataque parcial en defensa de la protagonista.		
Nota 2: Cattà (pron. catà), è cogliere : (lat. <i>captare</i>). Cattà foeura = scegliere, prendere. “Apri gli occhî a cercarlo”.	Nota 4: “Cattà” es captar. “Cattà foeura” equivale a escoger, tomar. “Abre los ojos para cogerlo” la traducción más	Nota II: Cattà (se pronuncia catà), es coger (del latín <i>captare</i>). <i>Cattà foeura</i> = escoger; sacar.

	aproximada nos ha parecido la que figura en el texto (Nota del trad.)	“Abre los ojos cuando lo buscas”.
Comentario: La nota número dos se convierte en la número 4 en la traducción de Serra Cantarell que añade otras dos anteriormente. Además de que desaparece la referencia al latín, como se puede observar, hay una verdadera fusión entre la nota del autor y la del traductor. Ni siquiera la puntuación marca una división entre los dos textos (original y nota a la traducción).		
Il povero Carlo, per quanto affetto da onestà cronica, utilizzava il suo diploma di ragioniere “amministrando” alcune case popolari in corso Vercelli, ma giù in fondo, però: e “on para de palazz de sciori in via Brisa... che domà quii...”	El pobre Carlo, que sufría de honestidad crónica, hacía uso de su diploma de contable, “administrando” unos bloques populares del corso Vercelli, pero de los del final y “no para de visitar los palacios de via Brisa, hoy en uno mañana en otro”	El pobre Carlo, si bien padecía un síndrome de honestidad crónica, utilizaba su diploma de contable “administrando” algunas viviendas populares de la avenida Vercelli, pero las del fondo, y “un par de edificios señoriales en calle Brisa... que ya solo con esos...”
Comentario: En este caso se observa una escasa comprensión de las expresiones dialectales marcadas en negrita. <i>On para</i> se refiere a “un par” y no al verbo español “parar”. Asimismo <i>domà</i> es adverbio y traduce “solamente” y <i>quii</i> equivale al pronombre demostrativo plural ‘quelli’ en italiano, por lo que se ha traducido en la presente propuesta como “esos”.		
Il viso incavato, l’animo piegato a clemenza. Soprattutto, diceva lui, “stràkk me n’asen”.	La cara torva, con un estado de ánimo poco dispuesto a la clemencia. Ante todo decía: “ya tengo bastante”.	El rostro demacrado, y con un estado de ánimo inclinado a la clemencia. Sobre todo, decía, “estoy hecho polvo”.
Comentario: En la traducción no se refleja tanto el estado de postración de Carlo como, al contrario, una actitud agresiva que no coincide con la descripción del original, teniendo en cuenta, además, las líneas anteriores.		
Più che “la geometria dei cristalli”, però, “che quella, magari, l’è minga pan per i me dent...”, lo interessavano invece “i minerali in sé stessì”	Más que la “geometría de los cristales”, que era bien poca cosa, le interesaban “los minerales en sí mismo”	Más que por la “geometría de los cristales”, sin embargo, “que, tal vez, para mí no sea lo que se diría pan comido”, —comentaba— tenía interés por “los minerales en sí mismos”

Comentario: La expresión dialectal pronunciada por Carlo traduce la locución italiana *non è pane per i miei denti*, que se usa para referirse a algún argumento que la persona que habla o de la que se habla no domina como otra gente mejor preparada en el tema en cuestión. En la propuesta actual he decidido utilizar una locución que mantiene el registro y la metáfora del pan porque creo que, presentada de esta forma, mantiene el significado del original. Sin embargo, la traducción de 1970 elimina el indirecto libre del personaje y cambia el sentido de la frase añadiendo una valoración negativa por parte de Carlo de la disciplina (la geometría de los cristales) que no encaja con su personaje, tan sensible a todas las manifestaciones de la naturaleza y tan ansioso por abarcar todo tipo de conocimiento.

Nota 7: “Ritratti dei paesaggi della Libia”. Ritratto per “fotografia”: in un italiano massinellico. Altrettanto dei “paesaggi” che è ridevole oltreché pleonastico.	Nota 10: “Ritratti dei paesaggi della Libia”, retrato quiere decir fotografía, en un italiano “massinélico”. De la misma manera que “paisajes”, que es broma, a la par que pleonástico.	Nota VII: “Retratos de los paisajes de Libia”. Retrato quiere decir “fotografía”: en un italiano simplón digno de Massinelli. Del mismo modo “de los paisajes”, que es ridículo además de pleonástico.
--	---	--

Comentario: He aquí un ejemplo de calco del italiano difícil de descifrar en español. Massinelli es un personaje característico del teatro milanés de Edoardo Ferravilla (Milán, 1846 - 1915). Hizo su primera aparición en la comedia *Class di asen* y se introdujo sucesivamente en otras comedias. Es un joven de mentalidad infantil, simplón y presumido. Muchas de sus frases célebres que reflejan su proverbial ignorancia se usan en el lenguaje coloquial y familiar de los milaneses. La elección del término “masinélico”, que adapta a la grafía española un término ya poco comprensible en italiano, no parece acertada puesto que hace que se pierda la conexión con el referente y que sea muy complicado, incluso para un lector español dispuesto a documentarse, adivinar la referencia intertextual. Cambiar el adjetivo por el nombre del que deriva, en cambio, permite la comprensión, aunque esta no sea inmediata; hace posible buscar el nombre en una enciclopedia.

Questi càlabi erano le prede più frequenti nei boschi	Esos bichos eran el botín más frecuente de los bosques	Esos Calabi eran los trofeos más frecuentes en los bosques
---	--	--

Comentario: El término Calabi hace referencia a una estructura tridimensional que mantiene intacto un cuarto de la original, de seis dimensiones. Toma su nombre del matemático Eugenio Calabi que postuló su existencia. Actualmente esos modelos tienen muchas aplicaciones en la teoría de supercuerdas y ofrecen las representaciones matemáticas de las posibles dimensiones espaciales adicionales a las tres macroscópicas que percibimos. Las formas típicas de las

variedades Calabi-Yau (el segundo término es el apellido de otro matemático que desarrolló la teoría en los años setenta, Shing-Tung Yau) contienen unos agujeros en forma de rosquilla, los cuales pueden contener en sí mismos varias dimensiones adicionales (agujeros multidimensionales). Estos agujeros desempeñan un papel importantísimo en el estado oscilatorio de energía mínima de las partículas elementales (teóricamente cuerdas). El hecho de que Gadda use ese término, y no otro, para referirse a los minerales que fascinan a Carlo y que acaban llenando sus bolsillos, nos llama la atención sobre el interés del autor por seguir desde cerca el discurso científico, abordarlo desde un punto de vista filosófico y literario y dejar constancia de sus intuiciones aun cuando no sepa hasta dónde llevarán, obligado como cualquiera a permanecer dentro de los límites de su tiempo y de su cognición. Por esa razón me parece más honesto dejar el término en la traducción, puesto que, además, una rápida búsqueda en Internet puede aclarar su procedencia. “Bichos”, como término genérico, fluye pero borra una de esas huellas que Gadda deja en sus textos de las que se ha hablado en otras secciones de este trabajo. Además no parece la opción más apropiada al tratarse de minerales (tal vez hubiera sido mejor “piedras”).

Scherma e ritrovi schermistici.	Bromas y ocurrencias divertidas.	Esgrima y locales para esgrimistas.
---------------------------------	----------------------------------	-------------------------------------

Comentario: En este caso es fácil reconocer la equivocación del traductor que ha confundido la palabra *scherma* con el verbo *schernire*, si bien este tenga una connotación negativa, de risa humillante. Sin embargo, no hay dudas de que el autor se refiere a la esgrima, puesto que, en la larguísima nota 8, enumera como un registro todo lo que se puede ver en la Milán de comienzos del siglo XX, y en el párrafo en cuestión recopila los deportes y los clubes de moda, entre ellos el de los esgrimistas (que no bromistas).

Rarissimi gli occhiali da sole (alpinisti su nevaio o ghiacciaio), oggi (1943) comuni e direi indispensabili al gagà e alla dattilo per attraversare il sagrato.	Los lentes de sol, rarísimos (solamente los alpinistas en la nieve o el hielo), cuando hoy (1943) son comunes y casi diría indispensables para cualquier dactilo o dependiente para cruzar la calle.	Poco frecuentes las gafas de sol (más en uso entre los alpinistas en nieve o en hielo), hoy (1943) muy comunes y diría que indispensables para el gagà y la dactilógrafa para llegar a la iglesia.
--	--	--

Comentario: Realmente el *sagrato* es la anteiglesia que hay que atravesar para entrar en la iglesia. He elegido enfatizar la llegada a la iglesia puesto que una vez dentro las gafas se quitarían. Gadda, como es sabido, amaba observar a la gente a la entrada y a la salida de la misa.

la stessa donna Eleonora, per quanto sardonica e tira sberle/ Nota 14: “Tira-sberle” (dial. mil.): tira schiaffi.	la misma doña Eleonora, por más sardónica e hiriente que fuera/ Nota 17: “Tira sberle” (dialecto milanés), que da bofetadas.	la mismísima Doña Eleonora, por muy sardónica y <i>tira-sblerle</i> / Nota XIV: “Tira-sberle” (dialecto milanés): inaguantable, al que darías bofetadas.
--	---	---

Comentario: El sistema de traducir en el texto las expresiones dialectales que el autor traduce al italiano en nota no me parece una solución satisfactoria porque, como se puede apreciar en el ejemplo, crea confusión a la hora de asociar la definición con la expresión que traduce. Señalo aquí que *tira schiaffi* se atribuye a una persona antipática que provoca en los demás el deseo de darle una bofetada supuestamente merecida. Es una locución adjetival muy común y metafórica, no indica realmente que exista la intención por parte de alguien de lastimar a nadie. En la traducción la expresión del original llega a tener el sentido contrario, como si doña Eleonora recurriera a la violencia física, cuando es otra y más sutil su forma de herir a sus víctimas.

Le voci come tràggonno o ridùcono, proparossitone di passaggio a Milano, esaltavano la sua fierezza eloquente, piena di lampi neri degli occhioni e di una calda comunicativa.	Los comentarios más o menos encubiertos, escampados por todo Milán, exaltaban su elocuente valentía, con las llamaradas de sus negros ojos y su comunicatividad.	Palabras como intérprete o retórico, esdrújulas de paso por Milán, exaltaban su orgullo elocuente, lleno de relámpagos negros de los ojazos y de una cálida comunicatividad.
--	--	--

Comentario: El periodo, poético y enrevesado, describe la actitud de Carlo y de su público al hablar de ciencia. Irónicamente, el narrador nos dice que su elocuencia se apoya en la sabia dosificación de las esdrújulas de las que pone dos ejemplos. Por lo tanto he decidido mantener la acentuación más que el sentido de las dos palabras en cuestión. He elegido “intérprete” y “retórico” para no alejarme del campo de la familiaridad con la oratoria, que es lo que se celebra de Carlo. La solución de Serra Cantarell me parece aceptable pero hace que se pierda la ironía de la imagen descrita.

“Che la vaga là, sciora Adalgisa”, opinó la bolscevic donna con un suo fare incuorante, moralizzante, pieno di bonarietà e di perfidia: “que la vaga là, che	“Qué le vaya bien, señora Adalgisa”, opinó la bolchevique, con sus maneras descorazonadoras, moralizante, llena de bondad y de perfidia: “¡Que le vaya	“Qué se le va a hacer, señora Adalgisa”, opinó la mujer bolchevique con su forma de dar ánimos, moralizante, llena de afabilidad y de perfidia: “Qué se le va a
--	--	---

l'è poeu minga sta gran disgrazia!... ghe n'è pesg, di disgrazzi, a sto mond!"	bien, en medio de tanta desgracia... que peores desgracias hay en el mundo!"	hacer, ¡tampoco es una gran desgracia!... ¡hay cosas peores en este mundo!"
--	--	---

Comentario: Se han destacado en este párrafo algunas las expresiones dialectales que generan un problema de interpretación en la traducción de 1970. El párrafo del que este fragmento ha sido extrapolado describe con un tono muy trágico la desaparición de una caja de ‘tesoros’ del difunto Carlo; las palabras de la portera están cargados de perfidia porque restan importancia al contenido de las muchas cajas llenas desde su punto de vista de piedras e insectos muertos.

Aggiunse infine con un'alzata di spalle, quasi parlando fra sè e sè: "de qui bordòkk li se ne troeva de per tutt".	Y con un encogimiento de hombros, en fin, casi hablando para sí misma: "Aquí hay porquerías por todas partes".	Añadió finalmente encogiendo los hombros, casi hablando consigo misma: "esas cucarachas se encuentran por todas partes".
--	--	--

Comentario: Sucesivamente la portera sigue alegando sus opiniones, murmurando en dialecto, y no se limita, como en la traducción de 1970 a quejarse por la suciedad generada por la mudanza, sino que dice que las cucarachas que coleccionaba Carlo no eran más que eso, es decir, cucarachas de las que se encuentran por todas partes. La pasión de Carlo, incomprensible, es una de las claves del relato y no hay que pasar por alto ciertas señales en el texto. La misma Adalgisa para provocarle había llamado *bòrdokk*, “cucarachas”, a los coleópteros de Carlo en la famosa discusión de la pareja.

Dopo alcune battute d'apertura, il discorso lingueggiò rapido, simile a fiamma in pagliaio, dato, poi che Elsa era la quarantesima volta che lo ascoltava: e i riferenti di base li aveva oramai a memoria.	Después de unos compases iniciales, la conversación languideció rápidamente, como la hoguera de un pajar, y dado que, además, Elsa era la vigésima vez que la escuchaba: las referencias básicas ya las sabía de memoria.	Tras unas palabras de apertura, su labia creció rápida, como llamas en un pajar, además, Elsa había escuchado su discurso cuarenta veces. Las referencias básicas a estas alturas se las sabía de memoria.
---	---	--

Comentario: Adalgisa por enésima vez le cuenta a Elsa la historia de los comienzos de su romance con Carlo. “Languideció” connota una bajada de tensión del discurso cuando, en cambio, es el momento en el que toma cierto ritmo y su lengua es asimilada a una llama.

Ardita, provocatrice: d'occhi, e di... Un po' troppo soda, forse, come certe tedesche quando fanno la ginnastica	Valiente, provocadora: con los ojos y... Quizás algo sosa, como algunas alemanas cuando hacen gimnasia sueca;	Atrevida, provocadora: por los ojos y por... tal vez demasiado firme, como ciertas alemanas cuando
--	---	--

svedese: e davanti, poi, e sulla periferia... un po'... un po' troppo... non saprei come dire...	y por delante, en la periferia... un poco... algo demasiado... no sé cómo decirlo...	hacen gimnasia sueca, y delante, y también en la periferia... algo....un pelín demasiado... no sabría cómo decirlo...
--	--	---

Comentario: Después del carácter fuerte y pragmático, típico de ciertas mujeres milanesas, de Adalgisa, el narrador describe su físico, firme y vigoroso, que le atrae y que no sabe cómo colocar respecto a las modas estéticas del momento. El narrador describe a la enérgica Adalgisa como una mujer atractiva (más adelante en el texto describirá cómo ella había sido un icono para muchos jóvenes que iban a verla cantar al teatro) así que “sosa” no es una traducción satisfactoria y lo único que tiene en común con el adjetivo italiano es la asonancia, pero de ninguna manera el significado.

Per quanto avesse i modi d'un signore, accettò di giocare a tombola “cont i fasoèu”, e perfino al gioco dell'oca... oh! Che risate!...	Aun cuando tenía las maneras de un señor, se avino a jugar a la lotería “con los demás”, y hasta el juego de la oca... ¡oh, qué risa!	A pesar de sus modales de señor, accedió a jugar a la lotería “con las alubias”, incluso a la oca... ¡Ay qué risas!...
--	---	--

Comentario: Aunque quede bien la traducción propuesta, la expresión dialectal se refiere al hecho de que a la lotería se jugaba marcando las casillas con las alubias u otras legumbres.

Il tentativo di tramutarsi in Frine-Madonna della seggiola occasionava –unitamente allo sforzo di rigirarsi come un cavaturaccioli per meglio valorizzare il vitino.	La tentativa de convertirse en Frine-Madonna della Seggiola ocasionaba –unida al esfuerzo de las contorsiones para valorizar el busto.	En el intento de transformarse en <i>Frine-Virgen de la silla</i> daba lugar —junto con el esfuerzo de dar vueltas como un sacacorchos para destacar la cintura.
--	--	--

Comentario: Aparece aquí el sacacorchos (*cavaturacciolo*) emblemático de la poética gaddiana. Considero que hay que dejar constancia de este elemento en el texto, para que el lector atento pueda seguir el rastro que Gadda traza en sus textos.

In quanto poi avrebbe mollato una sberla al primo rompiscatole... questo non so...	Si hubiera colocado un revés al primer fregaplatos, eso ya no lo sé...	Que luego le hubiera largado una <i>sberla</i> al primer pesado... eso ya no sé decirlo...
--	--	--

Comentario: *rompiscatole* es un adjetivo de uso coloquial muy común (no vulgar) para describir una persona o un comportamiento molesto e insistente. Fregaplatos (o friegaplatos, mejor) no tengo constancia que pueda tener este significado.

Con noi fu sempre generosa di sorbetti, di limonate, (dette oggi spremute di limone), di petits-fours, di cocomero in ghiaccio, tutte le volte che ci invitò “al me quart pian, se vorì vegnì sü a mangià l’ingüria”.	con nosotros, siempre fue muy generosa en sorbetes, limonadas, <i>petits fours</i> , coco helado, cada vez que nos invitaba “a mi buhardilla a tomar algo”.	con nosotros ella fue siempre generosa de sorbetes, de limonadas (que ahora se llaman zumos de limón), de <i>petits fours</i> , de sandía helada, todas las veces que nos invitaba “a mi piso en el cuarto, si queréis subir a tomar sandía”.
---	---	---

Comentario: Nos encontramos delante de la primera de varias repeticiones en el texto original de la palabra *cocomero* (e *ingüria* en dialecto milanés) que es una forma familiar de llamar la sandía en italiano (*anguria*). El traductor lo interpreta como “coco” lo que genera problemas de comprensión más adelante en el texto.

“Caramelle in ghiaccio!”, urlava Remigio con le sue labbra rosse bagnate di sugo di cocomero, con un’ombra appena sui labbri e con due enormi baffi color cocomero traverso le gote fino agli occhi.	“¡Helado de caramelo!” urlaba Remigio, con los labios rojos bañados en el jugo, con apenas una sombra en los labios y unos enormes bigotes de color del coco, goteantes.	“¡Caramelos helados!”, gritaba Remigio con los labios goteando jugo de sandía, con una sombra en los labios y el enorme bigote color sandía que atravesaba las mejillas hasta los ojos.
--	--	---

Comentario: Un ejemplo más de la confusión entre los dos frutos que resta fuerza al retrato irónico del joven con un ridículo bigote de jugo de sandía frente al inalcanzable bigote negro de Carlo. Al tener un jugo transparente, el coco no se presta a la escena descrita. La sandía vuelve en el juego infantil de uno de los amigos de Carlo que exclama: “Io sono l’imperatore!” –urlava– “e l’ingüria l’è mia!” (“¡Yo soy el emperador!” –Chillaba– “¡Y la sandía es mía!”), que Serra Cantarell traduce: “¡Soy como un emperador!”, gritaba “¡y aquí mando yo!”. El personaje, Remigio, es el mismo del que se ha relatado anteriormente un sueño erótico con la protagonista, por lo que el valor simbólico de la sandía en la escena es muy probable; por eso le he dedicado tres ejemplos de este breve comentario. Finalmente, el italiano *gote* es término poético para “mejillas” o “mofletes”.

Lo amò decisamente e a fondo, senza esitazioni prive di costruito.	Lo amó decididamente y a fondo, sin excitaciones, con base.	Lo amó decididamente y a fondo, sin titubeos sin fundamento
--	---	---

Comentario: Por asonancia el término *esitazioni* es confundido por “excitaciones”, lo cual cambia el sentido no solo de la frase, sino también de la pasión de la protagonista por su difunto marido.

Gli risovvenne a un tratto, di squarcio, che cos'era per lui quella creatura inviperita, quel corpo stupendo, caldo. Povera Adalgisa! “Tutto quello che aveva fatto per lui”. Ed egli? Pensò di chiederle scusa	Se dio cuenta, de repente, de lo que representaba para él aquella criatura airada, aquel cuerpo estupendo, cálido. ¡Pobre Adalgisa! “Con todo lo que había hecho por él”. ¿Y ellos? Pensó en pedirle perdón	Recordó de repente, como un claro entre las nubes, qué representaba para él esa criatura hecha una fiera, ese cuerpo estupendo, calentito. ¡Pobre Adalgisa! “Después de todo lo que había hecho para él”. ¿Y él qué? Pensó en pedirle perdón
---	---	--

Comentario: Otra vez la asonancia provoca una equivocación por parte del traductor puesto que *egli* en italiano es el pronombre sujeto de tercera persona singular, y no plural. Tratándose de un momento muy privado de la pareja, es decir, una discusión y las paces que siguen, añadir unos ojos ajenos a ellos dos e incluso a los del narrador puede despistar al lector. Es un momento clave en el texto; Carlo delante de Adalgisa es más vulnerable y autocrítico, se pregunta qué y cuánto le debe a su amada. El narrador reflexiona sobre las dinámicas relacionales, abandonando por un momento el tono irónico que adquiere su voz cuando del ambiente doméstico y privado se pasa a uno público, el de los salones y los teatros, por ejemplo. Añadir unos ojos indiscretos al espacio privado de la casa de Adalgisa (donde es ella, en cambio, la que observa desde lo alto de su buhardilla todo el centro de la ciudad, donde vive la burguesía que la margina) cambia por completo el sentido de este fragmento.

“Se non fosse stato per quelle cagne, che anni felici!”	“¡Si no hubieran sido aquellas cañas, qué años más felices!”	“Sin esas perras, ¡qué años más felices habrían sido!”
---	--	--

Comentario: Nos acercamos al final del relato y del discurso de Adalgisa que aquí indica directamente en doña Eleonora y sus seguidoras la causa de su malestar durante los años que hubieran podido ser los más felices de toda su vida; y de los que ahora le queda solo el recuerdo y su épica. *Cagne* es en italiano el femenino plural de *cane* que es “perro”. En italiano, al igual que en español, la hembra del popular cuadrúpedo da lugar a un insulto en el lenguaje coloquial; las mujeres cuando son llamadas perras parecerían reunir las características opuestas con respecto a los símiles machos de dicho animal (fiabilidad, cariño, empatía, etc.). “Cañas” de ninguna manera rinde la denuncia de Adalgisa a la que ya no le importa “el qué dirán”.

Il figlio maggiore era morto in America: e le tre superstiti	El hijo mayor había muerto en América; y las tres hermanas	El hijo mayor había muerto en América y a las tres
--	--	--

sorelle, poverine, stentavano ormai a far le scale, oltreché a sbarcare il lunario, da quelle grandi azioniste, che erano, della “Tessile Tremolada e Bertagnoni”.	supérstites, las pobres, como grandes accionistas que eran de “textiles Tremolada y Bertagnoni”, de gloriosa memoria, tenían otras ocupaciones más importantes que la de limpiar el lunario.	hermanas supervivientes, pobrecitas, les costaba ya subir las escaleras, además de ir tirando con sus vidas, como grandes accionistas que eran de la “Textiles Tremolada y Bertagnoni” de gloriosa memoria.
--	--	---

Comentario: *Sbarcare il lunario* es frase hecha en italiano y significa “llegar a fin de mes” con el poco dinero del que se dispone o con las propias fuerzas y recursos personales. En el texto es evidentemente irónico. El narrador describe a las tres hermanas solteras que se han quedado con el patrimonio familiar y que tienen tiempo y fuerzas para invertir dinero en acciones pero no para ir a visitar la tumba del hermano mayor. “Limpiar el lunario” es una traducción literal en la que se pierde el sentido de la expresión.

He querido presentar una muestra de algunos de los puntos débiles de la traducción de 1970 de Serra Cantarell, que a menudo complican la dificultad intrínseca del texto gaddiano. Personalmente, creo que el mayor problema es representado por las omisiones de las partes del texto que el traductor no ha podido descifrar, que son muchas más de las que he señalado en esta breve reseña. Al mismo tiempo, este tipo de comparación pone en relieve el tipo de estrategias adoptadas en mi traducción por lo que se conecta directamente con la parte teórica del presente trabajo.

CONCLUSIONES

Tras definir algunas claves de lectura de las obras de Gadda que se inscriben en la etapa milanesa de su producción, he profundizado en la relación osmótica entre el sustrato filosófico y científico del autor y su escritura, para delinear una praxis interpretativa y traductológica que desmienta la supuesta intraducibilidad de los textos escogidos para el presente trabajo. Se ha destacado la importancia de una interpretación de los originales gaddianos que tenga siempre en cuenta el sistema de sistemas de su producción tanto literaria como filosófica y ensayística. La traducción representa una de las posibles formas que brotan de unos textos que nunca dejan de ser mundos abiertos e inacabados por ese impulso hacia la proliferación de significados y de conexiones que los definen. Una lectura que vaya más allá de la comprensión de los textos por separado demuestra que la traducción es posible siempre y cuando tenga en cuenta y devuelva a los nuevos lectores las huellas del proceso de *euresis* —término gaddiano que describe esa irrefrenable actividad de búsqueda y de construcción de conexiones hacia niveles más altos de conocimiento inherente al proceso creativo—, diseminadas en los originales. Por esta razón se habla en el prólogo de la posibilidad de ver el estudio que constituye esta primera parte de la tesis como una larga nota del traductor puesto que representa una exploración de los mundos que toman forma en los textos traducidos. Las traducciones presentadas en la segunda parte se pueden leer como la conclusión de lo que se ha ido anunciando a lo largo del trabajo; son textos destinados a lectores nuevos, que creemos refutan la etiqueta de intraducibilidad y que quieren propiciar el interés hacia uno de los más grandes pensadores del siglo XX y, por qué no, la posibilidad de nuevas traducciones.

Además, al traducir los relatos se han ido definiendo las pautas a seguir en la parte teórica y se ha podido determinar lo que realmente atañía al cometido de la tesis integrando otros textos del autor, los estudios críticos existentes y algunos ensayos tanto clásicos como más recientes de hermenéutica y traducción. Ese diálogo abierto entre los originales y el análisis textual, al tener como finalidad la creación de nuevos textos destinados a otro contexto sociocultural, me ha llevado a una reflexión más profunda sobre la recepción de Gadda. El minucioso trabajo del traductor sobre cada tesela que compone el texto muestra conexiones textuales que permiten arriesgar algunas consideraciones que pueden constituir una aportación significativa a los estudios críticos sobre la poética del autor.

Finalmente, como se ha dicho, la escritura gaddiana, al representar un caso extremo para el lector-intérprete, puesto que roza la auto-referencialidad, nos obliga a buscar en las teorías hermenéuticas las indicaciones que puedan guiarnos en la tarea de traducir sus textos. Para Gadda la creación es un proceso doloroso de conocimiento que deforma irremediabilmente la realidad. Su frustrante búsqueda de la verdad y la conciencia de su inefabilidad junto con el desengaño del exsoldado e ingeniero ante el intrínseco desorden de la realidad, le llevan a buscar orden en la escritura, o por lo menos equilibrios precarios puesto que cada página parece estar a punto de estallar, pues cada elemento genera nuevas fuerzas, vectores atraídos por múltiples directrices. En esas premisas se hizo hincapié para alejarnos de la retórica del original y la copia hacia un camino orientado a la recreación del artilugio gaddiano en su amado “estupendo idioma” siguiendo las huellas diseminadas por el propio autor.

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

CONTINI, G. Y GADDA, C. E. (2009): *Carteggio 1934-1963. A cura di Dante Isella, Gianfranco Contini, Giulio Ungarelli*, Milán, Garzanti.

GADDA, C. E. (1958): *I viaggi la morte*, Milán, Garzanti.

——— (1969): *Acoplamiento juiciosos. Relatos completos, 1924-1958*, traducción de Eugenio Guasta, Caracas, Monte Ávila.

——— (1970): *Dos relatos y un ensayo: estudio 128 del incendio de Via Keplero, La Adalgisa, Cómo trabajo*, traducción y prólogo de Francesc Serra Cantarell, Barcelona, Tusquets.

——— (1978): *Meditazione milanese*, Turín, Einaudi.

——— (1982): *Il tempo e le opere. Saggi, note e divagazioni*, Milán, Adelphi.

——— (1984): *That awful mess on via Merulana*, traducción de William Weaver, Nueva York, George Braziller.

——— (1985): *Acquainted with Grief*, traducción de William Weaver, Londres, George Braziller.

——— (1987): *La cognizione del dolore*, Turín, Einaudi.

——— (1989): *El aprendizaje del dolor*, prólogo de Gianfranco Contini, traducción de Juan Ramón Masolivier y Juan Petit, Madrid, Cátedra.

——— (1995): *Quell Merdè Horrible de Via Merulana*, traducción de Josep Juliá Balbé, Barcelona, Proa.

——— (2005): *La verità sospetta. Tre traduzioni. Testo spagnolo a fronte*, Milán, Bompiani.

——— (2007): *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana*, Milán, Garzanti.

——— (2008): *Saggi Giornali Favole e altri scritti. Vol.I*, Milán, Garzanti.

- (2009): *Scritti vari e postumi*, Milán, Garzanti.
- (2011): *Accoppiamenti giudiziosi. 1924-1958*, Milán, Adelphi.
- (2012): *L'Adalgisa. Disegni milanesi*, Milán, Adelphi.
- (2013a): *Un gomito di concause. Lettere a Pietro Citati. 1957-1969*, Milán, Adelphi.
- (2013b): *Verso la Certosa*, Milán, Adelphi.
- (2015⁵): *Giornale di guerra e di prigionia. Con il «Diario di Caporetto»*, Milán, Garzanti.
- Y PARISE, G. (2015): *«Se mi vede Cecchi, sono fritto». Corrispondenza e scritti 1962-1963*, Milán, Adelphi.
- (2015): *Il Guerriero, l'Amazzone, lo Spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo*, Milán, Adelphi.
- (2017): *Emparejamientos juiciosos*, traducción de Juan Carlos Gentile Vitale, Madrid, Sexto piso.

BIBLIOGRAFÍA SEGUNDARIA

- AA.VV. (1975): *L'Alternativa Letteraria del '900: Gadda*, Roma, Savelli
- AGOSTI, S. (2016): *Gadda. Ovvero quando il linguaggio non va in vacanza*, Milán, Il Saggiatore.
- ARBASINO, A. (2008): *L'ingegnere in blu*, Milán, Adelphi.
- ARNAU, J. (2008): *Rendir el sentido. Filosofía y traducción*, Valencia, Pre-textos.
- ASOR ROSA, A. (2009): *Storia europea della letteratura italiana, III*, Turín, Einaudi.

- BATESON, G. (1976): *Pasos hacia una Ecología de la Mente*, Buenos Aires, Ediciones Carlos Ohle.
- BENEDETTI, C. (1987): *Una trappola di parole. Lettura del Pasticciaccio*, Pisa, ETS.
- (2000): “La storia naturale in Gadda”, *The Edinburgh Journal of Gadda Studies* (en línea), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/filosofia/benedettistorianaturale.php#Anchor-Gregory-49575> (consultado el 12/11/2016).
- (2004): “Gadda e il pensiero della complessità”, Savettieri, C., Benedetti, C., Lugnani L., *Gadda. Meditazione e racconto*, Pisa, Edizioni ETS, pp. 11-30.
- BENJAMIN, W. (1994): “La tarea del traductor”, traducción de Murena, H. P., en Vega, M. A. (ed.), *Textos clásicos de la teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra, pp. 285-296.
- BENUZZI BILLETER, M. (2005): *La verità sospetta. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda*, Milán, Bompiani.
- BERRUTO, G. (1987): *Sociolinguistica dell'italiano letterario*, Roma, La Nuova Italia.
- BERSANI, M. (2003): *Gadda*, Turín, Einaudi.
- BERTONI, F. (2001): *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Turín, Einaudi.
- BIONDI, B. (2002): “Amleto in Gadda”, *The Edimburg Journal of Gadda Studies* (en línea), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue2/articles/biondamlet.php> (consultado el 14/01/2014).
- BLANCHOT, M. (1991): *El libro que vendrá*, traducción de Pierre de Place, Caracas, Monte Ávila.
- BORGES, J. L. (2004): *Pierre Menard, autor del Quijote, Ficciones*, Madrid, Alianza.
- BOSQUE, I., DEMONTE, V. (coords.) (2000³): *Gramática descriptiva de la lengua española. Vol. 2: Las construcciones sintácticas fundamentales. Relaciones temporales y modales*, Madrid, Espasa Calpe.

- BOTTI, F. P. (2003): “Gadda e il Rinascimento”, *The Edimburg Journal of Gadda Studies* (en línea), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue3/articles/bottirinaschim03.php> (consultado el 18/01/2014).
- BRIGUGLIA, C. (2009): “La traducción de la variación lingüística en el catalán literario contemporáneo”, *Las traducciones de Pasolini, Gadda y Camilleri* (en línea), <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/7574/tcb.pdf?sequence=1> (consultado el 2/06/2016).
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (2000): *El príncipe constante*, ed. Enrica Cancelliere, Madrid, Biblioteca Nueva.
- CALLARINI, L. (2009): “Racconti eccentrici e temerari: gli Accoppiamenti giudiziosi di Carlo Emilio Gadda”, *ACME, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Milano*, LXII, III, settembre-dicembre, pp. 213-246.
- CALVINO, I. (2000¹⁴): *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milán, Mondadori.
- CAMPS, A. (2002): “Per uno studio critico della fortuna di Gadda in Spagna”, *The Edimburg Journal of Gadda Studies* (en línea), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/cavallmilan.php> (consultado el 19/05/2014).
- CAPRARA, G. (2004): “Sobre la (in)visibilidad del traductor”, *Trans. Revista de Traductología*, nº 8. Universidad de Málaga, http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_8/t8_41-52_GCaprara.pdf (consultado el 6/06/2014).
- (2006): “Traducción, experimentación, lengua y dialecto: entrevista a Andrea Camilleri”, *Trans. Revista de traductología*, 10. Málaga, Universidad de Málaga, <http://www.revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/1092/1043> (consultado el 8/02/2016).

- CARBONELL, O. (2004): “La ética del traductor y la ética de la traductología”, *GRUPO TLS, Ética y política de la traducción literaria*, Málaga, Miguel Gómez Ediciones, pp. 17-45.
- CASINI, S. (2004): “La *Meditazione milanese* e il modello dell’ingegneria”, Savettieri, C., Benedetti, C., Lugnani L., *Gadda. Meditazione e racconto*, Pisa, Edizioni ETS, pp. 31-41.
- CAVALLINI, G. (2003): “Gadda milanese”, *The Edimburg Journal of Gadda Studies* (en línea),
<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/cavallmilan.php>
 (consultado el 18/05/2014).
- CENATI, G. (2010): *Disegni, bizzze e fulmini. I racconti di Carlo Emilio Gadda*, Pisa, ETS.
- CIANCI, G. (1991): *Modernismo/Modernismi. Dall'avanguardia storica agli anni trenta e oltre*, Milán, Principato.
- CIRCOLO FILOGICO MILANESE (2014): *Dizionario milanese*, Milán, Vallardi.
- COLETTI, V. (2000): *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Turín, Einaudi.
- CONTINI, G. (1941): “Gadda traduttore espressionista”, *The Edimburg Journal of Gadda Studies* (en línea),
<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/reviews/continiceg1942.php>
 (consultado el 16/10/2015).
- (1997): *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda*, Turín, Einaudi.
- COSERIU, E. (1985): *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, Madrid, Gredos.
- DELBRÊL, M. (2000): *Noi delle strade*, Milán, Gribudi.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. (1972): *Capitalisme et Schizophrénie 1. L'Anti-Œdipe*, París, Minuit.

- DELEUZE, G. (2004): *La piega. Leibniz e il barocco*, traducción de Davide Tarizzo, Turín, Einaudi.
- (2005): *Logica del senso*, traducción de Mario De Stefanis, Turín, Einaudi.
- DERRIDA, J. (1989): *La escritura y la diferencia*, traducción de Patricio Peñalver, Barcelona, Anthropos.
- DOMBROSKI, R. (2002): *Gadda e il barocco*, traducción de Angelo Dicuonzo, Turín, Bollati Boringhieri.
- DONNARUMMA, R. (2004): “Funzione Gadda: storia di un equivoco”, Savettieri, C., Benedetti, C., Lugnani L., *Gadda. Meditazione e racconto*, Pisa, Edizioni ETS, pp. 137-157.
- (2006): *Gadda modernista*, Pisa, Edizioni ETS.
- ELIOT, T. S. (2000): *The Waste Land*, Nueva York, Norton.
- GADAMER, H. G. (1993): *Verdad y Método I*, traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- (1998): *Verdad y Método II*, traducción de Manuel Olasagasti, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- GADDA CONTI, P. (1974): *Le confessioni di C. E. Gadda*, Milán, Pan.
- GARCÍA YEBRA, V. (1989): *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, Gredos.
- (1994): *Traducción: historia y teoría*, Madrid, Gredos.
- GIBELLINI, P. (1982): “Gadda e Foscolo”, *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CLIX, pp. 26-63.
- GIUSTI, S. (2005): *La congiura stabilita. Dialoghi e comparazioni tra Ottocento e Novecento*, Milán, Franco Angeli.
- GIOANOLA, E. (2004): *Carlo Emilio Gadda. Topazi e altre gioie familiari*, Milán, Jaca

Book.

GODIOLI, A. (2007): “«Era... un’idea fissa... la sua». Sulla satira di *San Giorgio in casa Brocchi*”, *The Edimburg Journal of Gadda Studies* (en línea), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue5/articles/godiolisangiorg05.php> (consultado el 21/05/2014).

——— (2011): «*La scemenza del mondo*». *Riso e romanzo nel primo Gadda*, Pisa, ETS.

GOMBRICH, E. H. (1969): *Art and ilusion*, Nueva Jersey, Princeton University Press.

GÓMEZ RAMOS, A. (2000): *Entre líneas. Gadamer y la pertinencia de traducir*, Madrid, Visor.

GRUPO TLS (2004): *Ética y política de la traducción literaria*, Málaga, Miguel Gómez Ediciones.

GUIRAO, M. (2004): “La traducción de las citas literarias: responsabilidad y estrategias”, *GRUPO TLS. Ética y política de la traducción literaria*, Málaga, Miguel Gómez Ediciones, pp. 239-263.

GULIZIA, S. (2012): “Una faccia cagnazza: sul Gadda milanese”, *Samgha* (en línea), <http://samgharivista.com/2012/04/16/una-faccia-cagnazza-per-una-fisiognomica-del-gadda-milanese/> (consultado el 6/01/2014).

HABERMAS, J. (1987a): *Teoría de la acción comunicativa I*, traducción de Manuel Jiménez Redondo, Madrid, Taurus.

——— (1987b): *Teoría de la acción comunicativa II*, traducción de Manuel Jiménez Redondo, Madrid, Taurus.

HATIM, B., MASON, I. (1995): *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*, traducción de Salvador Peña, Barcelona, Ariel.

HOUSE, J. (1973): “Of the Limits of Translatability”, *Babel*, 19.4, pp. 166-167.

HURTADO ALBIR, A. (1999). “Objetivos de aprendizaje y metodología en la formación de traductores e intérpretes”, AA.VV. *Enseñar a traducir*, Madrid, Edelsa, pp. 8-58.

- (2001). *Traducción y traductología*, Madrid, Cátedra.
- ISELLA, D. (1993³): “Del milanese di Gadda”, *Opere I*, Milán, Garzanti, pp. 775-779.
- ITALIA, P. (1998): *Glossario di Carlo Emilio Gadda «milanese»*, Alessandria, Edizioni dell’Orso.
- (2007): “Edizioni e scartafacci gaddiani”, *The Edimburg Journal of Gadda Studies* (en línea), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp6editing/articles/italiaediting.php> (consultado el 5/01/2014).
- (2014): “Come lavorava Gadda. Un percorso tra le carte”, Marchi, M., Vela, C., *Meraviglie di Gadda. Seminario di studi sulle carte dello scrittore*, Pisa, Pacini Editore, pp. 19-27.
- JAMES, H. (2015): *En la jaula*, traducción de Gema Moral Bartolomé, Barcelona, Alba.
- JOYCE, J. (2013): *Ulisse*, traducción de Gianni Celati, Turín, Einaudi.
- JULLIEN, F. (2005): *Pensare l’efficacia in Cina e in Occidente*, traducción de Massimiliano Guareschi, Bari, Laterza.
- KLEINHANS, M. (2004): “Ipotiposi”, *The Edinburgh Journal of Gadda Studies* (en línea), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/ipotiposkleinh.php> (consultado el 6/11/2016).
- KRYSINSKI, W. (2003): *Il romanzo e la modernità*, traducción de Massimiliano Manganelli, Roma, Armando Editore.
- LACAN, J. (2003): *Il seminario. Libro XI*, traducción de Adele Succetti, Turín, Einaudi.
- LO MARCO, L. (coord.) (2014): *Il Pasticciaccio: Gadda e la filosofia. Riflessioni, ipotesi, sperimentazioni*, Roma, Kaiak Edizioni.
- (2016): *La «svergolata» Milano di Carlo Emilio Gadda*, Roma, Giulio Perrone Editore.

- LÓPEZ FONSECA, A. (2000): “*Traduco ergo intellego*. La traducción como proceso de comunicación interlingüística”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 18, pp. 77-114.
- LORENZINI, N. (1999): *Le maschere di Felicità. Pratiche di riscrittura e travestimento da Leopardi a Gadda*, Lecce, Piero Manni.
- LUPERINI, R. (2000): “La costruzione della cognizione in Gadda”, *The Edimburg Journal of Gadda Studies* (en línea), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue0/articles/luperinicostruzione.php> (consultado el 3/01/2014).
- MACULOTTI, G., FERRARI, P., *La guerra Bianca di Carlo Emilio Gadda. La permanenza in Valle Camonica nelle note del Giornale di guerra e di prigionia 1915-1916*, Roccafranca, La compagnia della stampa Massetti Rodella Editori.
- MANZONI, A. (2013): *I promessi sposi/Storia della colonna infame/Inni sacri e Odi civili*, Roma, Newton.
- MANZOTTI, E. (1996): “*La cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda”, Asor Rosa, Alberto (coord.), *Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere*, Vol. IV.II, Turín, Einaudi, <https://www.unige.ch/lettres/roman/files/8314/4552/3778/cognizione.pdf> (consultado el 13/02/2014).
- (2004): “*Una Notte di luna*”, Savettieri, C., Benedetti, C., Lugnani L., *Gadda. Meditazione e racconto*, Pisa, Edizioni ETS, pp. 159-204.
- MARCHI, M., VELA, C. (2014): *Meraviglie di Gadda. Seminario di studi sulle carte dello scrittore*, Pisa, Pacini Editore.
- MARCO, J. (2002): *El fil d’Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*, Vic, Eumo Editorial.
- MARRA, R. (2013): *Diritto e castigo. Immagini della giustizia penale: Goethe, Manzoni, Fontane, Gadda*, Bologna, il Mulino.

- MARTIGNONI, C. (2014): “Sul sistema delle note in Gadda”, Marchi, M., Vela, C., *Meraviglie di Gadda. Seminario di studi sulle carte dello scrittore*, Pisa, Pacini Editore, pp. 115-136.
- MATT, L. (2002): “Italiano antico”, *The Edinburg Journal of Gadda Studies* (en línea), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/italianomatt.php> (consultado el 17/01/2014).
- (2011²): *Gadda. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci.
- MATTESINI, F. (1996): *Manzoni e Gadda*, Milán, Vita e Pensiero.
- MENGALDO, P. V. (1994): *Storia della lingua italiana*, Bologna, Il Mulino.
- MILESCHI, C. (2007): “Meditazione milanese Gadda filosofo: un precursore retrogrado”, *The Edinburgh Journal of Gadda Studies* (en línea), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue5/articles/mileschiprecursore05.php> (consultado el 10/11/2016).
- MOYA, V. (2000). *La traducción de los nombres propios*, Madrid, Cátedra.
- (2004): *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*, Madrid, Cátedra.
- MOLINER, M. (1988): *Diccionario de uso del español*, Vol. I y II, Madrid, Gredos.
- MORIN, E. (1990): *Introduzione al pensiero complesso*, traducción de Monica Corvani, Milán, Sperling & Kupfer.
- MUSIL, R. (2014): *L'uomo senza qualità*, traducción de Anita Rho, Gabriella Benedetti y Laura Castoldi, Turín, Einaudi.
- MUZZIOLI, F. (1975): “Il ‘Voyage’ di Céline e il ‘Pasticciaccio’ di Gadda: due percorsi dall’allegoria alla tautegoria”, AA.VV., *L’Alternativa Letteraria del ‘900: Gadda*, Roma, Savelli, pp. 101-142.
- NARDUCCI, E. (2004): “Gadda e gli antichi”, *The Edinburgh Journal of Gadda Studies* (en línea),

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp3atti1/articles/narduconf1.php>
(consultado el 10/12/2016).

NEWMARK, P. (1992): *Manual de traducción*, traducción de Virgilio Moya, Madrid, Cátedra.

NIDA, E. A. Y TABER, C. (1982): *The theory and practice of translation*, Leiden, United Bible Society.

ORTEGA ARJONILLA, E. (1996): *Apuntes para una teoría hermenéutica de la traducción*, Málaga, Universidad de Málaga.

ORTEGA Y GASSET, J. (1947): “Miseria y esplendor de la traducción”, *Obras Completas*, Tomo IV, Madrid, *Revista de Occidente*, pp. 427-448.

ORTIZ GARCÍA, J. (2002): “Traducción y posmodernidad: una relación necesaria”, *Hermenēus. Revista de Traducción e Interpretación*, 4, pp. 1-11.
http://www5.uva.es/hermeneus/hermeneus/04/arti06_04.pdf (consultado el 10/10/2016).

PARADELA LÓPEZ, D. (2014): “Traducir dialectos (I, II y III)”, *El Trujumán. Revista Diaria de Traducción* (en línea),
<http://cvc.cervantes.es/trujaman/busqueda/resultadosbusqueda.asp?Ver=50&Pagina=1&Titulo=Traducir%20dialectos%20&OrdenResultados=2> (consultado el 6/11/2016).

PLANELLES ALMEIDA, M. (2014): “La traducción *more* hermenéutico: Gadamer y Menard”, *Pensar la traducción: la filosofía de camino entre las lenguas. Actas del Congreso. Madrid, septiembre de 2012*, Madrid, Universidad Carlos III, pp. 74-82, <http://hdl.handle.net/10016/18597> (consultado el 1/12/2016).

PAPPONETTI, G. (1984): “Gadda e-o D’Annunzio. Fallimento e congedo del Superuomo”, *Otto-Novecento*, VII, I, pp. 23-42.

——— (1994): “Orazio e Gadda”, *Bimillenario Oraziano. Bollettino informativo*, 4, pp. 3-6.

- PATRIZI, G. (2014): *Gadda*, Roma, Salerno Editrice.
- PEDRIALI, F. G. (ed.) (2013): *Gadda goes to war. An original drama by Fabrizio Gifuni*, Edimburgo, Edinburgh University Press.
- (2006): *La farmacia degli incurabili*, Rávena, Longo.
- (2007): *Altre carceri d'invenzione. Studi gaddiani*, Rávena, Longo.
- PEDULLÀ, W. (2002): "Un disegno milanese. Le mufte dell'Adalgisa", *The Edinburgh Journal of Gadda Studies* (en línea), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/adalgisa/pedulmufte.php> (consultado el 6/05/2016).
- (2006): *E lasciatemi divertire. Divagazioni su Palazzeschi e altra attualità*, Lecce, Manni.
- PETROCCHI, V. (2006): "Aporie traduttive: il caso di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*", *Intralinea: Rivista on line di Traduttologia*, 8. http://www.intralinea.org/archive/article/Aporie_traduttive (consultado el 13/11/2016).
- PIANZOLA, F. (2010): "Simboli e retoriche di *San Giorgio in casa Brocchi*", *Critica Letteraria*, 147, pp. 271-300.
- PILATO, F., MARIATTI, B. (2011): *Gadda*, Roma, Carocci.
- PINOTTI, G. (2004): "San Giorgio in casa Brocchi", *The Edimburg Journal of Gadda Studies* (en línea), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/sangiorgiopinotti.php> (consultado el 17/04/2014).
- PIREDDU, N. (2000): "Scribi del caos: Carlo Emilio Gadda, Samuel Beckett", *The Edimburg Journal of Gadda Studies* (en línea), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/comparative/pireddugaddabpiredd.php> (consultado el 6/01/2014).

- PORRO, M. (2009): *La letteratura come filosofia naturale*, Milán, Medusa.
- RABADÁN, R. (1991): *Equivalencia y traducción, Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*, León, Universidad de León.
- REISS, K., VERMER, H.J. (1996): *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, Madrid, Akal.
- RICOEUR, P. (2002): *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, traducción de Pablo Corona, México D.F, Fondo de Cultura Económica.
- (2005): *Sobre la traducción*, traducción de Patricia Willson, Buenos Aires, Paidós.
- RIGHI, S. (1985): “Gadda e Leopardi”, *La Rassegna della Letteratura Italiana*, VIII, LXXXIX, I, pp. 148-56.
- RINALDI, R. (2001): *L’indescrivibile arsenale. Ricerche intorno alle fonti de La cognizione del dolore*, Milán, Unicopli.
- RIPA DI MEANA, L. (2013): *La morte di Gadda*, Milán, Nottetempo.
- RONCORONI, F. (2013): “*E sapremo chi fu l’autore del delitto?*”, Florencia, Mauro Pagliai Editore.
- ROSCIONI, G. C. (1969): *La disarmonia prestabilita*, Turín, Einaudi.
- SABATINI, F. (2012): *L’italiano nel mondo moderno. Vol. II, Tra grammatica e testi*, Népoles, Liguori.
- SÁENZ, M. (2000): “Dialectos dilectos”, *El Trujumán. Revista Diaria de Traducción* (en línea), http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/noviembre_00/03112000.htm (consultado el 13/11/2016).
- SARINA, A. (2001): *L’incendio di via Keplero. «Studio 128» e «racconto inedito» di Carlo Emilio Gadda*, *The Edinburgh Journal of Gadda’s Studies* (en línea), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/monographs/sarina/pdf/Keplertext.pdf> (consultado el 13/03/2017).

- SAVETTIERI, C. (2001): “Incipit sub specie aeternitatis”, *The Edinburgh Journal of Gadda's Studies* (en línea), www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue1/articles/savettieriincipit.php (consultado el 15/10/2015).
- (2004): “Le forme dell’esperienza. Alcune note su un libro virtuale di Gadda”, Savettieri, C., Benedetti, C., Lugnani L., *Gadda. Meditazione e racconto*, Pisa, Edizioni ETS, pp. 85-104.
- SAVETTIERI, C., BENEDETTI, C., LUGNANI L. (2004): *Gadda. Meditazione e racconto*, Pisa, Edizioni ETS.
- SBRAGIA, A. (1996): *Carlo Emilio Gadda and the modern macaronic*, Gainesville, University Press of Florida.
- SCHÖKEL, L.A. (1987): *Hermenéutica de la palabra*, Vol. I y II, Madrid, Ediciones Cristianidad.
- SCHLEIERMACHER, F. (2000): *Sobre los diferentes métodos de traducir*, traducción de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.
- SEGRE, C. (2014): *La letteratura italiana del Novecento*, Bari, Laterza.
- SIMMEL, G. (2016): *Las grandes ciudades y la vida intelectual*, traducción de Rafael Hernández Arias, Madrid, Hermida Editores.
- SOLETTI, E., ONESTI, C. (2012): *Pensieri e parole del Novecento*, Alessandria, Edizioni dell’Orso.
- SOBRERO, A. (2011¹⁴): *Introduzione all’italiano contemporaneo. Le strutture*, Bari, Laterza.
- STEINER, G. (1980): *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, traducción de Adolfo Castañón, México D.F, Fondo de Cultura Económica.
- STELLARDI, G. (2000): “La prova dell’altro: Gadda tradotto”, *The Edinburgh Journal of Gadda's Studies* (en línea),

<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/fortune/stellaprova.php>
(consultado el 2/09/2016).

TERZOLI, M. A. (ed.) (1995): *Le lingue di Gadda*, Roma, Salerno Editrice.

TERZOLI, M. A. (2009): *Alle sponde del tempo consunto. Carlo Emilio Gadda dalle poesie di guerra al Pasticciaccio*, Pavía, Effigie.

TORRE, E. (2009): *Teoría de la traducción literaria*, Madrid, Síntesis.

TUOLO, A. (1995): *Teoria e prassi linguistica nel primo Gadda*, Pisa, Giardini.

URIBARRI ZENEKORTI, I. (2012): “De la traducción de la filosofía a la filosofía de la traducción”, *Actas del Congreso “Pensar la traducción: La filosofía de camino entre las lenguas”*, Madrid, Universidad Carlos III, pp. 83-94.
http://earchivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/18503/filosofia_uribarri_PT_2012.pdf?sequence=1 (consultado el 13/11/2016).

VALERA, P. (2016): *Milano sconosciuta rinnovata*, Milán, Ledizioni.

VEGA, M. (Ed.) (1994): *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra.

VELA, C. (2002): “Dediche”, *The Edimburg Journal of Gadda Studies* (en línea),
<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/dedichevela.php>
(consultado el 16/05/2014).

VENUTI, L. (1992): *Rethinking translation, discourse, subjectivity, ideology*, Londres, Londres Routledge.

VILLA, L. (1991): “La città di Henry James”, en Ciani, G. (coord.), *Modernismo/Modernismi. Dall'avanguardia storica agli anni trenta e oltre*, Milán, Principato, pp. 481-487.

WOOLF, V. (2013): *Una stanza tutta per sé*, traducción de Livio Bacchi Wilcock, Milán, Feltrinelli.

PARTE SEGUNDA

TRADUCCIONES

San Jorge en casa de los Brocchi

a Raffaele Mattioli

I

El hecho de que Yole, la sirvienta del conde, saliera cada noche a pasear a Fufi, y que Fufi, de vez en cuando, tras perseguir meticulosamente, estirando la correa y con el hocico pegado al suelo, a saber qué olor, levantara de repente, hacia el más noble de los castaños de Indias, la cuarta patita, como diciendo: “¡este de aquí, realmente, vale la pena!”; el hecho de que, entre tanto, un tropel de infantería rezagado se le cruzara al vuelo con las plumas de los penachos agitándose al viento primaveral y dedicara a Yole unos madrigales a la carrera, mientras que ya bajaba el despiadado cierre de la retirada sobre los errantes sueños de la noche; el hecho de que los tranvías vacíos galoparan hacía marquesinas suburbanas y otros medio vacíos hacia las hormigueantes estaciones; y el hecho de que alguna monja al salir bajara la mirada hacia sus manos apoyadas en el regazo, tras ver desde la ventanilla a los amantes desaparecer besándose en las sombras de los oscuros jardines; y el que a Yole, que había entrevisto a la monja en el tranvía, aquella pobre monja le infundiera en las venas cierta desolada turbación; el hecho de que todo esto pasara, entraba, nos atreveríamos a decir, dentro del orden natural de las cosas, o por lo menos de las cosas de 1928 d. C.

Y que a Yole, además, durante el breve paseo, entre los tirones y los repentinos pises de Fufi, se le acercara casi todas las noches, ¡vaya por Dios!, un “joven”, pero un “joven” tal cual, de los que no tienen nada mejor que hacer que tontear con las chicas; el hecho de que en las cosas de 1928 hubiera surgido esta complicación fue poco a poco, si no exactamente detectado (debido a los castaños, los tranvías, los taxis, debido a las innumerables sombras vacilantes emparejadas bajo las ramas de los primeros y detrás del incansable vaivén de los segundos) al menos casi adivinado por la clarividente mirada de los porteros de la cuñada del conde. Y es que, en las noches de primavera, los porteros toman el aire delante de la puerta de casa: y él fuma en pipa.

Pero la gota que colmó el vaso de la consternación pública fue la noticia de quién era nada más y nada menos aquel joven: era un lejano, ¡eh! ¡y tampoco tan lejano a fin

de cuentas!, pariente del conde, y por ende también, de rebote, de la condesa, que era cuñada del conde, porque era viuda de ese otro conde, “que se había muerto”, pero que era hermano de este de aquí “que estaba vivo”.

—¿Un pariente?... ¡Y echarse a perder detrás de una sirvienta!...

—Pero si todas las chicas, no se sabe por qué, se mueren por él... y, además, ya se sabe, cuando hay un coche de por medio...

El “no se sabe por qué” es la clave de los más complejos sistemas que justifican el Mundo; y es por ello que los metafísicos de la moral lo usan a menudo, cuando tratan de establecer el porqué de la física del género humano. La idea del coche, asimismo, es asequible de primeras incluso a los más profundos especuladores, además de a los porteros de la condesa y a sus doscientas interlocutoras. Un coche implica, en las citas sofocantes de las tardes de verano, caricia de dulce frescura; significa carrera y también vuelo más allá de cada álamo de la verde planicie, la ebriedad de ganar distancia hacia nubarrones dorados, visión fantasmagórica de panoramas de la Brianza, con jóvenes en bicicleta y chicas, nuevos Tramaglino y Mondella como salidos de *Los novios*, y fuentes inagotables de cacareos dentro de una polvareda cegadora, tras esquivar los pivotes más diligentes y los clavos más perniciosos.

El hecho es que cada domingo de aquel mes de mayo y luego de aquel mes de junio, a las dos en punto, ese joven hacía subir a Yole a su loco descapotable y a veces llegaban a ser hasta cuatro, ¡dos chicas y dos “jóvenes”!

No se sabe por qué, ¡no se sabe por qué!

Lo bueno de Yole, además, es que podía volver a casa a las diez de la noche, porque el conde no quería privarla de una reunión, ¡pobre chica!, ¡por lo menos una vez a la semana! con sus ancianos padres; gente todavía un tanto anticuada, que comía su polenta en una especie de establo, un poco más allá de Buso Garolfo.

¡Desde luego los porteros! No hay quien ponga más chinitas en el camino de Cupido.

A la condesa le contaron el asunto con infinita consideración, o sea, que Yole hacía novillos y se saltaba la polenta paterna con desenvoltura, y ante aquellos dolidos circunloquios la condesa interrumpía el bordado de un maravilloso mantel de altar y miraba con menosprecio mudo la boca de la informadora, que rebosaba del jarabe de sus perífrasis. En la penumbra de la amplia sala, el relato parecía un caballo en un lodazal.

Y las simples perífrasis, como anhelantes comadres, llegaban compungidas a los

oídos de la condesa, como si pidieran por adelantado perdón por las malas noticias que en contra de su voluntad se veían obligadas a darle, únicamente por su bien; para que supiera, para que estuviera informada.

Sin embargo, el conde Agaménnone, cuando por fin la cuñada se decidió a contarle aquel “escándalo”, le contestó bruscamente que ya se había hecho él cargo de todo, que ya había hablado “en serio” con el chico, y que estaba todo en orden. En efecto, ese secuestrador sobre ruedas de bellas endomingadas ya había cambiado de coche y, por consiguiente, para hacer juego con el nuevo color, también de bella. El conde Agaménnone estaba seguro de que le había llevado al camino recto.

Y, además, ahora todo el mundo iba al campo, unos por un lado, otros por otro. Y además, “en su opinión, lo ocurrido no era nada grave”, ya que “el fondo del chico, como fondo, no podía no ser sano, y recto, tratándose de un chico de una familia muy distinguida”. Y dado que Yole, tras haber sido interrogada y reprendida, en más de una ocasión había roto a llorar con lágrimas de “sincero arrepentimiento”, el conde, “después de una madura reflexión”, había decretado “que quería olvidar aquel error ocasionado, más que nada, por la impulsividad y la inexperiencia... de la edad...”.

—Pero si es una chica demasiado... demasiado vistosa... —insistió la condesa— créeme Agaménnone, acabará dándote... dándonos a todos nosotros... más disgustos... La condesa se acordaba desesperada de las miradas ávidas y ardientes del panadero que perseguían al galope las soberbias formas de hemimorfita de Yole, como si quisiera morderlas. La veía, ¡qué horror!, tan “tiesa” y tan “desconsiderada”, es decir, tan firme en su ser y al mismo tiempo tan blanda en su forma de andar, que representaba ¡un auténtico escándalo ambulante para los chicos de muchas buenas familias! “¡Pobres chicos!, ¡a estas edades son todavía unos perfectos inconscientes!” que volvían muy cansados de tantas horas en el instituto y que la habían bautizado la “andaluza libidinosa”. Mientras tanto todos los mozos se daban la vuelta una y otra vez, en difícil equilibrio por la cesta en la cadera; “¡la leche!” decían, sorprendidos. Y acababan dándose contra un poste.

Algunos jóvenes del Politécnico, y además ¡unos gamberros!, ¡sin nada que envidiar a los auténticos vándalos!, le habían dirigido en plena calle unos serventesios electromecánicos, entre risas indecentes (cuando llegó la condesa, en cambio, se habían callado de inmediato, intercambiándose golpecitos con los codos). La condesa no había entendido y no quería “ni siquiera acordarse” de semejantes ignominias; sin embargo, las expresiones “oscilaciones sincrónicas”, “vibraciones atenuadas”, “parachoques”, y

otras incluso peores ya habían salido de aquellas gargantas groseras, entre tantas risas y tanto jaleo que en la acera todo el mundo se había dado la vuelta, y dos guardias inmóviles en una esquina de la plaza habían agudizado la vista y, bajando la cabeza y la linterna, habían murmurado “¡estudiantes!, ¡estudiantes!” con un tono de piadoso diagnóstico.

Aquellas canalladas le habían herido los oídos de forma tan atroz que solo la oración y la confesión habían logrado borrar de ellos la angustia.

—Hazme caso, Agaménnone, porque... ¡créeme!... las mujeres... tenemos... el instinto —no creyó decir una herejía— Escucha: me parece innecesario recordarte que somos una familia... que tenemos un nombre... Y también pensando en mi Gigi, que es nuestra esperanza... todas estas habladurías, lo sabes, me desagradan... me hieren... esta chica, créeme, nos causará algún disgusto... la gente no hace más que hablar de ella... y de nosotros.

—No estoy convencido, no estoy convencido, ¡mi querida Giuseppina!; yo... presumo de ser psicólogo... y no lo veo tan claro... y además se trata precisamente de no dar pie a las habladurías, de demostrar... a ciertas personas... lo poco que nos importa... a los Brocchi... la maledicencia... los cobardes...

—Hazme caso, Agaménnone, yo estaría mucho más tranquila si tú la despidieras...

Pero el conde replicó que ella ya estaba muy habituada a la gestión de la casa, añadió que conocía “a la perfección” todas sus costumbres, sus más mínimas necesidades; que le servía con tanta gracia el café con leche, que ponía con tanto celo el calentador en la cama, o la *boule*, y le decía “¡Buenas noches, señor conde!” con tal devoción, que se llevaba tan bien con Doménico (¡ese querido gruñón!) como con la cocinera la querida Catalina... de Rusia), que sería realmente una pena —créeme, querida Giuseppina, lo estoy viendo— abandonarla de esta manera, sola, a su frágil destino.

Y sustituía a Catalina en la compra, era excelente comprando, calabacines huevos perejil plátanos, y sabía distinguir de un vistazo las auténticas coliflores de los brócolis, organismos, unos y otros, ¡tan difíciles de penetrar en su esencia!; estandartes, unos y otros, de la saludable iglesia vegetariana, de la que él era, desde hace un par de años, diligente y escrupuloso catecúmeno, fuera de la excepción cíclica de algún bistec a la Bismarck, o de algún capón cocido procedente de Brugnasco o de Molnate y engordado por sus paisanos con una dedicación y un buen humor que da gusto

imaginarlo, y amansado, o por lo menos acercado al mundo vegetal, gracias a una guarnición multicolor de frutas y verduras escarchadas de Cremona.

Al margen de la fragilidad (la del destino de la joven) el conde estaba viendo, quizás sin querer, esos parachoques delanteros y traseros, turgente y atroz flor de la vida entre sus muebles antiguos “de un verdadero y auténtico buen gusto”. En el pequeño cajón del aparador, el de arriba a la izquierda, estaba el sacacorchos de repuesto, en el de la derecha, en cambio, algún trozo de moldura que se había despegado del mismo aparador.

Y, en definitiva, Yole era demasiado joven, demasiado “inexperta”, mientras que el fondo, como fondo, era bueno...; echar a la calle a una mujer así, significaba convertirla en una víctima de la sociedad... —Cuando era joven el conde había leído *Los miserables* y había curioseado en la literatura del “compromiso social”, si bien luego se le había despejado la mente, tras una reflexión más madura, o la asidua lectura del diario *La Perseveranza*.

—¡Extravagancias! ¡Utopías! Para eludir, con engaños y sutilezas, el verdadero núcleo de la cuestión: es decir, la responsabilidad del propio individuo, y nada más que esto, ¡proclamémoslo en voz bien alta!, lo que mueve a la acción al individuo está en su centro, lo dice muy bien Panigatti, ¡He aquí el núcleo de la cuestión, señores míos! ¡El núcleo de los núcleos!

Se fueron todos a la montaña. Gigi, durante las horas de soledad y de sueño, volvió a rasparse las rodillas con las dolomías, mientras que en las horas de recogimiento leyó a Julio César traducido al italiano por Giulio Carcano; durante las horas de sociabilidad y de cortesía sudó ríos de frescas albúminas afanándose cual caballero con las capas, los termos y las cámaras fotográficas de tres señoritas decimonónicas, pertenecientes a la mejor sociedad milanesa: alpinistas, pianistas y acuarelistas, que hablaban perfectamente inglés, con la barbilla adornada, aquí y allá, de unos deliciosos vellos, una especie de pubertad de gente de bien. La condesa las encontraba muy simpáticas, ¡tan sanas, vigorosas, divertidas! Y sin muchos remilgos, como tiene que ser realmente una mujer. Gigi era quizás menos entusiasta, y cargaba con las capas, dejando atrás los trípodes.

Pasaron los meses, pasó el invierno. La condesa insinuaba periódicamente sus súplicas, entre una siesta y una madura reflexión del tío Agaménnone, y obtenía siempre el mismo resultado. Una vez se puso a llorar, rompió a sollozar, y entonces el tío la consoló, la acarició, le demostró una vez más que la suya era... una obsesión. Por última

vez ella intentó razonar, pero fue inútil.

El conde Agaménnone, como buen psicólogo, estimaba que se trataba, “en el fondo”, de una cuestión de principios: no podía, en conciencia, rendirse ante el capricho morboso de una mujer.

—¿Y el libro, por lo menos, cuándo estará listo? ¿Cuándo nos lo darás? —Le preguntó entonces la condesa, con voz ronca por el dolor y aflautada por la admiración— Sabes que lo estoy esperando con impaciencia... para Gigi... para su salud... para su formación moral... ¡para su propia vida!—. Los ojos, al pensar en el querido hijo, se le velaron de dulzura. Gigi, en realidad, se encontraba perfectamente; comía con un hambre feroz, estudiaba con “seriedad”, cometiendo eso sí algunos errores en latín, pero que eran, en el fondo, los errores de un chico inteligente, como atestiguaba el mismo profesor Frugoni; y, además, crecía un palmo cada año y, lo que es más importante en un joven formal, demostraba a todos sus educadores una profunda consideración, una admiración, una gratitud... conmovedoras, realmente conmovedoras... (La condesa se sonó la naricita).

Pero los médicos le habían clavado una espina en el corazón (el buen gusto de la condesa aborrecía lo de la mosca detrás de la oreja): y era la segunda espina de la temporada después de lo grave que era la de Yole. Los doctores encontraban que, en ciertas condiciones, el estudio del álgebra causaba estrabismo incluso a los jóvenes de las más distinguidas familias. ¡Qué médicos más extravagantes esos de 1929!

¡Culpa de los tiempos, de esos calamitosos tiempos!

Tampoco los médicos podían evitar sufrir la influencia de los tiempos. En contra de tal tempestad, como consuelo de las mentes y auxilio de las almas, el tío Agaménnone, en cambio, publicaba, por fin, su “libro”, o mejor dicho su “tratado”, que, en su proyecto, tenía que servir de guía, en el comienzo de la vida, a los jóvenes de las más ilustres familias; porque un joven de buena familia tiene, por así decirlo, unas necesidades, unas exigencias especiales que, claro, los demás no tienen, ni pueden tener: es innegable que al perro de raza, que no es más que el producto típico de una larga y laboriosa selección —el conde miraba a su alrededor— no se le puede atiborrar a pan con pan, como a cualquier chucho.

Era un libro así, hay que decir, lo que la generación que se forjaba en esos años, tan resuelta y confiada creciendo como las flores hacia la luz, echaba justo en falta; y era “precisamente” tan deplorable falta la que el conde Agaménnone se había propuesto remediar.

Al escribir ese libro, al componer ese libro (no se le ocurrió el tercer verbo, para completar el sonido de la frase, pronunciada en falso *crescendo*), el conde Agaménnone Brocchi no había pensado en otra cosa que en su Gigi, en aquel sobrino suyo “tan prometedor, tan guapo, tan sano, que, cual lirio en flor en el antiguo tallo de los Brocchi” tenía que perpetuar en un mundo alterado ¡por tanta demencia!, ¡por tanta enajenación!, ¡por tan insano furor! el nombre y las virtudes, la inteligencia y las *humanae litterae* de los mismísimos Brocchi.

—Mi libro es una Ética y una Estilística... porque, en los productos prototípicos, ¡la virtud tiene que tener también su estilo! —Y rápidamente escrutaba en el rostro de sus interlocutores admirados los efectos de aquella vigorosa afirmación, digna precisamente, lo presentía, de un señor— de un señor en el verdadero sentido de la palabra.

Y para la condesa, tan angustiada por las múltiples facetas del Mal, que en los Encuentros nuevos y en las nuevas Ocasiones parecía servirse de nuevos devotos fámulos a cada momento, en cada esquina, para la condesa aquel libro venía todavía más a cuento tras los discursos un tanto perifrásticos, un tanto extraños, un tanto deshilvanados que, con el reciente alargarse de los días, el doctor Martuada y otro después de él habían acabado por hacerle, tras ser solicitada su opinión a propósito de una jaqueca de Gigi y de unos suspensos que se habían entrometido entre el álgebra y el joven señor.

Que para su... chico... para su... joven... para su Luigi... —¿Gigi?... ¡ah! ¡Gigi! Excelente...— se precisaba a estas alturas una... —aquel femenino horrorizó a la condesa— una... lectura... apropiada, pero no demasiado; —un libro que aclarase... pero no demasiado... ciertos... ciertas... ciertos aspectos, ciertos conceptos, ¡en fin! —la condesa despertaba de los sueños de ternura— se trata de conceptos... muy útiles para los jóvenes... sobre todo en estos tiempos que corren... Aunque no todos los conceptos... pueden realmente beneficiar a los jóvenes... Hay que distinguir... *Maxima debetur puero reveretia*...

—Pero en nuestra familia... —protestó la condesa casi indignada; aunque la oportunidad y, al mismo tiempo, la extrañeza de la cita la habían distraído, recobró la certeza de que estaba hablando con hombres de ciencia. Rebajó el tono de la protesta— en nuestra familia, no creo...

—Entiendo... entiendo... ¡pues claro! —retrocedió alarmado el médico de la familia.

Tras esto la condesa consultó a su confesor, luego a Don Saverio, luego a los padres del Colegio San Carlos; con el profesor Frugoni no entró mucho en detalles. De esta manera, al formular todo tipo de sugerencias acerca de las “lecturas” de Gigi, sus consejeros estaban más entregados que nunca: ¡qué oficio más difícil el de consejero!, ¡decir y no decir!, ¡tantear sin tocar!, ¡insinuar sin herir!, ¡avanzar retrocediendo!

Empezar con un sí, recalcar con un ya, seguir con un sin embargo, aplazar con un pero, acabar con un no. Concluir con un no se sabe.

Desesperado, entre las tiernas imploraciones y las ásperas reticencias de la condesa, y obsesionado por las “pasajeras” jaquecas de Gigi y por los consiguientes suspensos, el médico había acabado por sacar, así, con crudeza, los pésimos títulos de algunos de aquellos libros, justo por poner un ejemplo y sin demasiado esmero, sea dicho: la editorial Treves los tenía, a lo mejor Hoepli también, Paravia diría que no. En el fondo, de querer buscarlos, las bibliotecas estaban llenas de ellos, todos más o menos “adecuados”; lo más difícil era precisamente elegir, para encontrar uno que fuera realmente “adecuado”. Eran el *Conócete a ti mismo* y el *Levanta y camina*, traducidos del alemán; eran, no traducidos del francés, *L'éducation sexuelle de la jeunesse*, el *Equilibre psychique et sexualité*, *La question sexuelle chez les jeunes gens*, y la *Introduction à la vie des sexes*: por no hablar de un breve ensayo muy ocurrente, si bien más modesto, *La edad del desarrollo para los adolescentes de ambos sexos*, que ya desde el propio título se manifestaba como un buen fruto lombardo, mejor dicho, deliciosamente milanés.

Y había otro centenar de biblias, entre los libros de Mantegazza y el psicoanálisis, con una toque de Nietzsche tardía, cuyos títulos, con sus X sexuales, despertaban horrorosas repugnancias en la calma imperturbable y algo sonámbula de la condesa.

—Lo mejor será el libro del tío Agaménnone, de él puedo fiarme...

—Claro que sí, claro que sí... —decía el doctor Martuada y confirmaba Don Saverio.

—Por supuesto, por supuesto...—recalcaba el profesor Frugoni.

Y así, cada sábado por la tarde, al tío Agaménnone se le preguntaba por “el libro”, y por Yole. La vida nueva de la joven parecía que iba ya perfectamente a juego con el mobiliario de la casa de los Brocchi; en cuanto al libro, del excelente impresor llegaban noticias excelentes.

—¡Acuérdate de que me lo prometiste para el día de San Jorge! Para el

“cumpleaños” de nuestro Gigi... Y ¡lo prometido es deuda!... —la voz aguda y algo nasal resonaba en el auricular y en todos los pasillos de la casa.

—No lo dudes, Giuseppina... a las siete en punto del 24 de abril vais a oír el timbre... ¡y seré yo en persona, con las primeras dos copias del libro! ¡Una para ti, una para nuestro amadísimo Gigi!, ¿estás contenta?...

—Pero ¿sabes que el 24 es domingo? ¿Y que hasta el anoecer yo estaré en Brugnasco para la consagración del altar?... No pude negarme... era un compromiso...

—Es cierto!... me dijiste que eres la madrina... pero por la noche estarás...

—¡A la hora de comer estaremos todos reunidos! ¡Diecinueve años! ¡Diecinueve años! ¡Me parece un sueño!

El día 24 de abril se celebra también en la zona de Milán, y por distintas razones, todas excelentes; pero, más que nada, ¡es una suerte de esperanzado ensueño! porque saliendo de las revueltas tormentas primaverales, atravesadas por el fulgor de su lanza y de su nimbo de oro, cruza los cielos volando, pubertad digna de Donatello, pero a caballo como en un cuadro de Carpaccio, ¡el caballero de los santos, el santo de los caballeros! De tal manera que, en ese día (que caía en domingo) la condesa tendría que presenciar la consagración del altar nuevo, dedicado a Él, en la iglesia de Brugnasco. Justo donde los Brocchi poseían tierras, casas y fincas.

—... Pero, ¡qué importa!... el sábado por la tarde ya habremos invitado a los amigos a comer...: el domingo por la tarde, en cambio, nos reuniremos los íntimos, con la tía Lena, la tía Maddalena y la tía Filomena... para celebrar tus diecinueve años... y el libro del tío Agaménnone.

—... Lo leeré con inmenso placer, mamá...

Para el altar de San Jorge la condesa había preparado un maravilloso mantel, con un maravilloso encaje: el bordado más delicado que había salido de sus “manos de hada”. Al principio, y durante casi todo el tiempo de su labor, que había durado un año y medio o dos, planeó bordar aquel mantel para San Luis Gonzaga, para que ¡siempre!, ¡siempre!, ¡protegiere a su Gigi! “¡de todo tipo de tentación, de todo tipo de insidia!”, para que mantuviera alejadas de él las malas lecturas, a las malas compañías, que se burlan de todo, ¡como demonios cornúpetas en la turbia sombra de la tentación!, ¡oh!, ¡la sonrisita pervertida de ciertos jóvenes!

Sin embargo, el sacerdote de Brugnasco había bajado expresamente, junto a un consejero y un fabricante, para invitarla, para que fuera ella, ¿cómo decirlo?... la madrina... —queremos que sea precisamente usted, señora condesa...

¿Qué podía hacer por ellos? Si realmente quisiera tomarse la molestia, tal vez haría falta un mantel, para ponerlo debajo del magnífico cuadro de Antonio Pasta (¡un profesor de Brera!) —que había tardado más de seis meses en pintarlo, entre el caballo, la serpiente, las piernas de la serpiente, las uñas...

—Es un dragón, no una serpiente... —precisó la condesa.

—Lo que es lo ignoro, pero tiene unos ojos como para soñar con ellos en una pesadilla.

—Nos disculparé, señora condesa: somos unos pobres ignorantes... más allá del cuadradito de tierra que labramos mañana y noche... otra cosa no conocemos...

Hasta el Carso había sido tierra, con unas cuantas piedras quizás.

Tratándose de Bruggasco (el hecho de ser un Brocchi en Bruggasco equivalía a pertenecer a la *gens* Iulia o a la *gens* Claudia en Roma) la condesa no supo negarse a sí misma la legítima alegría de poder donar aquel mantel (¡su obra maestra!) que estaba a punto de acabar. Y los ojos estupefactos del consejero y del fabricante, y los afligidos y ávidos del sacerdote, hipotecaron en ese mismo instante la ofrenda, —es para volverse locos, hermana, semejante bordado... para dejarse los ojos...

Los ojos de la condesa, en cambio, brillaron con un repentino relámpago de orgullo.

Pero en cuanto se fueron, se arrepintió. Se arrepintió de golpe... como un golpe inesperado en el corazón. Pensó que San Luis tendría razón para llevarse un disgusto, Pensó que a San Luis no le habrían faltado razones para llevarse un disgusto que la prelación había sido injustificada... ¡Lo prometido es deuda!... ¡Y su larga promesa era un tierno voto!...

—Pero como condesa Brocchi —imploró dirigiéndose al príncipe Gonzaga— tampoco podía eximirme... Para tu altar prepararé otro, más bonito —Sin embargo, en el desasosiego de ciertos algunos agitados duermevelas, esa duda volvía a presentarse, como un sobresalto del alma— ...Y sin embargo San Luis... se habrá ofendido; se trata de mi Gigi, ¡mi querido Gigi!... ¡ya no volverá a proteger a mi Gigi! ¡Oh! ¡Ayúdame, Dios mío!

¡A trabajar, a trabajar sin descanso! Día y noche. Buscando en sus deberes de madre, en las prácticas de la piedad, en el ejercicio de la caridad, un alivio para las antiguas penas, ¡un motivo de esperanza! Desde hacía muchos años, con laboriosa bondad la dama lombarda se dejaba la piel en la beneficencia milanesa. Los pobres, los huerfanitos, los raquíticos, los abandonados, las chicas con el pie equino e incluso

aquellas que a escondidas del alcalde¹ estaban a punto de dar a luz a futuros beneficiarios, todos los desamparados de la compañía humana recibían baños de arroz y judías en albergues aireados y limpios, con el retrato de Su Majestad y de Su Santidad.

Los ricos, los acomodados, los supuestamente ricos aunque no acomodados y los ingenieros que honran a la patria cultivando las letras se veían asietados y alcanzados por tal cantidad de billetes de lotería que se les ponía la carne de gallina debajo de la imperturbabilidad del esmoquin. Se necesitaban colchones, mantas, después fundas, y patatas, y judías; después más judías y otra vez patatas; y aquellos pobres ojos que imploraban, imploraban desde el fondo de su soledad. Multitud de delantales de cuadritos con el cuello blanco dispuestos en formación; y, al fondo de la sala, estaba el retrato del Papa bendiciendo.

A los redimidos se los ponía en la situación de repetir la jugada con un poco más de brío. Los invitados a los té benéficos llegaban uno tras otro, al mismo tiempo que desde Fiesole, Arezzo, Cortona, Trasimeno llegaban las cartas cargadas de noticias catastróficas, y los mensajeros a la Curia.

En sus arrebatos de filantropía, la condesa parecía transfigurada: *elle s'oubliait tellement*, que permitía incluso a las hijas de sus amigas venderles unos billetes de lotería a unos “jóvenes” (pero no a Gigi) o servirles una taza de té, con limón o leche, con poco azúcar o con mucho azúcar, con platito, cucharita, servilleta, galletita. Los jóvenes benefactores decían “¡gracias señorita!” y acababan por “echarse un baile”, aunque la expresión resulte algo burguesa, es decir, irreparablemente prosaica.

Pero, a fuerza de querer hacer el bien a los pobres, se acaba por hacerlo también para una categoría peculiar de pobres, o, como dicen a orillas del Lambro y del Séveso, de desharrapados; o sea, se acaba dando protección a las Artes y a las Letras. Fue así que también en Lombardía siguió floreciendo, años después del de Ludovico el Moro, esa noble inclinación del espíritu (que se sirve de todo tipo de desperdicios) que llamamos mecenazgo: y las “vidas” y las obras de dos grandes lombardos, el autor de la *Caída* y el del *Nombramiento del Capellán*, lo atestiguan de forma incuestionable. El primero de los dos, por poner un ejemplo, se encontró de un día para otro, a fuerza de endecasílabos y de noblezas del alma, en las peores estrecheces y, sin embargo, fue amparado por la generosa ciudad, que se iba convirtiendo ya en una metrópoli, donde no tuvo que esforzarse mucho para encontrar a alguien que le librara de sus ricos utensilios

¹ Valga para oficial de estado.

de cocina que le proporcionaban los medios para comprar las medicinas a su vieja madre. No había ni acabado de decir —¡Ciudadanos! ¡Mi madre necesita una taza de caldo!— que la olla de puchero, encomendada al civismo de un trapero, le garantizaba ya una moneda.

Pero a la condesa Brocchi, al acercarse a las Bellas Artes, le pareció ver que la cariñosa y compungida mirada de Gonzaga intentaba avisarla: “¡Prudencia!”, mientras que el caballero de los santos, ¡qué triunfante resplandor de juventud!, avanzaba como el heroico Fortebraccio sobre las tinieblas de todas las angustias contenidas, en un acreditado esbozo de la Trienal de Milán.

En los salones de la célebre galería, que desde hace décadas hasta hoy ha visto... de todo, ese maravilloso San Jorge ocupaba el lugar que se había reservado, unos días antes, con ocasión de la exposición de los Futuristas, al *Retrato de la Marquesa Cavalli*; la cosa (o sea, que una escultura, puesta en el centro de la sala, haya podido ocupar el lugar de un retrato) tiene una explicación si se sabe que el *Retrato de la Marquesa Cavalli* era un retrato en tres dimensiones, en el que las distintas capas cromáticas, el blanco del rostro, el rojo de las mejillas, el negro de las cejas, etcétera, estaban compuestas por trozos de madera, de cuero y de tela pintada. Algunas piezas estaban armadas con alambre, y giraban gracias a unas pequeñas bisagras insertadas en el lugar de las glándulas lagrimales e incluso más abajo, en toda la nariz, que era de zinc; mientras, las ojeras cariñosas y marcadas de la estupenda marquesa podían abanicar, a su vez, hacia un número infinito de direcciones, al gusto de los visitantes, y eran dos recortes de lata. También las pupilas, desde la parte trasera del retrato, se podían maniobrar de forma muy sencilla para que la mirada de la marquesa girase a discreción, llevándola a atravesar como un dardo concupiscente al primer charcutero que entrara por la puerta, si bien... algún encargado inexperto acababa por provocar solo unos penosos efectos de estrabismo.

En aquella sala, donde acababa de empezar una nueva época en la historia del retrato, el audaz destructor-reconstructor recibió un adorno de aluminio en la cúspide como si de una corona se tratara; pero inmediatamente después otra “tendencia”, otra “revisión de valores” había ocupado la sala, con otra exposición; porque el arrebatismo místico de la investigación es lo que tiene de bueno, que, como misticismo, es un misticismo al que se le ofrecen cuarenta y cuatro posibilidades.

Así, después del “puñetazo en el estómago” de los Futuristas, llegaron el San Jorge y la Trienal Milanesa, donde, en contra de los últimos rastros de un tardío siglo

XIX, tozudo y resistente, se elevaba, en un grito poderoso de vida, un caleidoscópico siglo XX. En aquel siglo XX el conde Agaménnone Brocchi se vio involucrado, aunque a su pesar, como miembro del gran comité organizador, ya que figurando en él los más destacados nombres de la ciudad, no podía faltar su nombre también.

—... Aunque, en *camera caritatis*... dicho entre nosotros... han sacado unas cosas... vergonzosas —y quería decir vergonzosas no desde el punto de vista del arte, sino desde el punto de vista de los Brocchi. De hecho, lo primero que había llamado la atención del “experto”, nada más pisar la diabólica exposición, era la deplorable falta de todos aquellos paños, pañuelos y lienzos que revoloteaban con tanta inteligencia entre los clásicos de la pintura italiana, y que ofrecían, también a los románticos, unos tan delicados favores. Arrastrado ante la contemplación de esos cuadros, el conde se dio cuenta de que sus mandíbulas de pedagogo ya no podían cerrarse. La pesadilla de aquellas imágenes acabó por afectar a su disfunción urinaria, de tal manera que un incremento de la dosis de brócolis, mandarinas y plátanos fue la primera prescripción del doctor Martuada, habiendo conseguido que la dispensara por teléfono con, eso sí, no pocas protestas. El choque de vitaminas del grupo B no se había puesto de moda todavía, y tampoco la descarga de vibraciones ultrasónicas en la región lumbosacra (para desmenuzar esas asquerosas pedrezuelas).

—... ¡Un auténtico horror! ¡Una ignominia para nuestra vieja Milán! —A lo largo de las treinta y tres salas, hordas salvajes de yeguas de rodillas cilíndricas se abalanzaban al galope hacia chaparrones bíblicos, o intentaban zafarse de ellas con el vientre pegado al suelo, aterradas por los colores del arcoíris, que ahora eran ocho; en una esquina de la sala número 15 un centauro, por sorpresa, había conseguido agarrar al vuelo a una de ellas y, entre él y la yegua, habían convertido aquella sala en una nave de monta, el doble del tamaño real, delante de los ojos atónitos de las señoritas del *Lyceum*. En otro sitio, unas amazonas de pies planos se lavaban a orillas de un riachuelo: todas ellas de pie y todas inclinadas unos diez grados con respecto a la vertical. Su nudismo, para ser sinceros, no llegaba a ofender la sensibilidad de nadie, ya que la poderosa síntesis había descartado el estorbo de los detalles, y las había representado blancas y planas como siluetas para el tiro al blanco, pintadas a la cal. En cambio, los grandes aros de oro, con los que cargaban las orejas de una criolla, no habían sido suficientes para que el pintor se olvidara de sus largas mamas de cabra; y todos aquellos elementos colgantes se reflejaban en un punto de fuga de un sinfín de espejos, miles reflejos multiplicados a su vez por mil. De tal manera que, a la criolla se la podía admirar

quinientas veces por delante y quinientas por detrás.

Las descomunales nalgas de una ramera bohemia, encorvada para frotarse los tobillos cilíndricos, habían sido resguardadas en un almacén de prismas hexagonales y paralelepípedos color ceniza, destacados, estos últimos, gracias a una perspectiva especial, atrevidamente simbólica y muy siglo XX, es decir, se veían pequeños desde cerca y grandes desde lejos. En la base de los prismas, alguien se había dejado unas cucharitas para helados, unas trompetas cónicas de cartón rojo, dos ligas, un caballito balancín y una careta.

Encima de un icosaedro de cristal de luminiscencia verdosa una mujer incluso más membruda que la checoslovaca exhibía la orgía inmóvil de sus pechos y un vientre con una vulva de cuádruples pliegues, magnificado por un vello muy efectista, color zanahoria.

—En fin, ¡un horror!, ¡un auténtico horror! Qué más se puede decir... ¡han perdido la cabeza! —(El conde pensaba en la intervención de las autoridades policiales, en la Asociación de Padres de Familia).

—... Pero es que con los tiempos que corren... todo está perdido...

No obstante, como conde, como Brocchi, como Miembro, no había podido eximirse y contribuyó a la salvaguardia de las Artes a través de la compra de un pequeño cuadro por veinte liras... una naturaleza muerta (así le habían dicho los vigilantes), unas coliflores, a decir verdad un tanto nebulosas, de un pintor romano; dicho pintor, aunque había pintado él también su buena dosis de obscenidades no dejaba de ser... ¡pobre diablo!... un tipo bastante alegre... y “en el fondo” bastante simpático...

—Por lo que veo, querido conde, se ha rendido usted también, ¿eh?... al espíritu del siglo XX, ¿eh?... —le preguntaban, con miradas perplejas, unos mecenas lombardos. Estos manejaban con soltura dicha etiqueta, y habían tenido que invitar a comer a la Promotora, por no decir a la Agitadora, de aquella algarabía.

—¡Veinte! ¡Justo, veinte! —confirmaba el conde con una sonrisita bribona, después de dejarles en ascuas unos minutos—. ¿Pero cómo lo han adivinado? Imagino que habrá sido ese bravucón: ¡y eso que prometió mil veces que no diría nada del precio!

—Qué quieren que les diga, amigos... —concluyó, aparentando cierta mortificación por la pequeñez de la cifra, aunque la vanidad satisfecha del hombre “práctico” le hinchara de triunfo el cuello enrojecido— ¡Qué quieren! El Arte está muy bien... Arte es una hermosa palabra... pero después de todo... tampoco es que el dinero

caiga del cielo...digo yo...

Mientras, el cartelito de rigor, “comprado por el conde Brocchi”, convertía en mecenas a los miembros de la antigua e ilustre familia, “...con un simple billete de 50... y ni siquiera eso”.

Todos, al fin y al cabo, alabaron la elección sumamente juiciosa del conde, su discreto talento, su gusto exquisito, su “equilibrio”, ese atrevimiento, en fin, que junto a una señorial moderación le consentía llegar a una valoración tan aguda de las nuevas tendencias del arte italiano. —¿Qué? Dígame la verdad: ¿a que le he aconsejado bien? —le preguntó el vigilante, ilusionado. El alegre pintor romano, por su parte, después de aquel cartelito providencial, empezó a vender telas a los más conocidos dentistas de Milán, con tal éxito que hasta el día de hoy toda la burguesía intelectual de la metrópoli dice “¡aah!” delante de sus cuadros.

Rodeado, en las salas de la exposición, por comendadores, comerciantes y por asesores de quiebras con sus manías modernistas, ya la caricia de la fama le rozaba desde las columnas del Museo Ambrosiano... Aunque, ciertas desnudeces, uno no sabe muy bien si son apropiadas “para el comedor”, o más bien para “el estudio estilo renacentista”.

Junto a la gloria llegaron los banquetes: los mecenas se disputaban al pintor romano, incluso el conde “tuvo” que invitarle un par de veces, para no ser menos que el resto de los miembros. Pero le temblaban las rodillas cuando organizó dos comidas a escondidas, sin decirle nada a su cuñada que, al margen de todo, en aquellos días terminaba los últimos alambicados adornos del laberinto, en el dédalo del mantel.

La primera vez, todo marchó sobre ruedas. Pero al final de la segunda comida apareció Gigi, más candoroso que nunca. En ocasiones, la sombra de una contrariada inquietud ponía de relieve, en el bellísimo rostro del adolescente, motivaciones vitales más profundas, más allá de su elegante corbata y del “¡encantado de conocerle!”; estaba claro que aquel diseño, en las intenciones del Artífice, no habría de quedarse como un simple adorno en el caleidoscopio del siglo. Sin embargo, la refinada compostura de su *dressage*, disolvía su carácter atormentado en una especie de fatuidad fantástica, entre lo bucólico y lo estúpido.

Al romano, como pintor, le causó una cierta notable impresión; los demás felicitaron al conde.

Hablaron de Courmayeur. Luego hablaron de Cortina d’Ampezzo, luego de Pieve, de las Marmaroles, del Vecellio; pero no surgió el tema de las Venus. Cuando la

conversación amenazaba con descender hacia la calle Margutta, el tío Agaménnone la volvió a elevar hacia el Gressoney —¡con la luz oxigenada de nuestros Alpes!; en las laderas de ese monte cuya nieve es rosa; precisamente...

Cuando se agotaron las luces, los colores, los atardeceres en la montaña, el Lys y la leche recién ordeñada, aunque, ¡una pena!, no pasteurizada todavía, cuando se agotaron el oxígeno y la salubridad del aire, el tío quiso encender la radio. Pero Fufi irrumpió ladrando, moviendo el rabo y dando saltos, hasta que, después de haber recibido un montón de caricias, todos observaron cómo desaparecía, agitándose como un loco, apretujado entre los brazos de Yole (contra toda esa abundancia) que había ido a buscarle y le llenaba de besitos, de tal forma que, ¡pobre animal!, acabó estornudando una decena de veces, como si le hubiesen dado a oler algo muy fuerte. Una vez que Fufi desapareció, todos guardaron un religioso silencio y se dispusieron a escuchar; pero el romano al rato —¡vaya! —murmuró desalentado, pasándose la mano por el pelo; el programa era una *Novelette* de Schumann para piano y violín que, según lo que dijeron las más inteligentes amigas de la música al día siguiente, acabó poco después de medianoche.

Fue entonces cuando apagaron la radio; y bebieron (pero no Gigi) un licor viscoso verde-lagarto, servido en unas copitas estilo viejo Milán con las que los conservadores suelen proveer tanto a la economía doméstica como a la salud de sus invitados. El pintor romano pasó olímpicamente, repitió sin hacerse rogar y después elevó el bis a la cuarta potencia. Luego dijo todo tipo de disparates y el conde, como Miembro, tuvo que dejar que los dijera; todos se lo pasaron muy bien, una vez que se habían librado de Schumann.

Gigi, ante ciertas ocurrencias, estuvo a punto de sonrojarse; pero gracias a su naturaleza selecta y a su pedigrí sabía amonestar, si procedía, a los “púdicos rubores”. Y el pintor romano acabó gustándole, aunque la educación recibida en el propicio hogar de los Brocchi le permitiera disimular a la perfección sus simpatías y antipatías con un “estilo” de perfecta nobleza.

—En fin —suspiró el tío considerando la situación, con todo el aire de quien reúne las conclusiones de una larga y documentada experiencia— ... a los artistas, querido mío, es mejor perderlos que encontrarlos...

Lo peor de todo fue que durante un elegante “aparte” en la conversación, mientras que el tío Agaménnone estaba ocupado con las lámparas termoiónicas y se había enredado en un lío inesperado de melodiosos cables, Gigi y el pintor organizaron,

para la mañana siguiente, una discreta cita: una visita al museo de la Trienal.

Desde luego, a Gigi no se le ocurrió decirle nada a su madre; “ni lo pensó”. Pero, cuando la condesa supo de las dos comidas, se horrorizó ante la idea del contagio: ¡Pintor! ¡Romano! ¡Modernista!... A lo mejor era el castigo de San Luis que se había puesto en marcha. —Espero que no haya hablado de modelos y cosas por el estilo... — preguntó ansiosa, y el ansia se transformó en angustia... Después de todo... habrías podido avisarme de que habías invitado a unos... forasteros...

—Pero ¡si Roma es la capital de Italia! —se crispó el tío... Tengo la sensación, querida Giuseppina, de que estás exagerando... —Pero, en realidad, tenía la imagen de aquellas copitas verdes esparcidas por el comedor, tras el fracaso de Schumann, y de las caras alegres de los espectadores encantados, los lombardos volcados en el esfuerzo de entender el italiano, y Gigi pensativo y serio, pero a veces, ¡qué remedio!, sonriente, en una esquina... y aquel romano, ¡aquel romano!... que no paraba, ¡nunca!, ¡nunca!... Un chiste detrás de otro, ¡uno más verde que el anterior!... ¡Pintores! ¡Plaga del mundo!... Y mientras tanto le había vaciado la botella...

La condesa comprendió que había ido demasiado lejos, se disculpó: estaba claro, claro, no había nada que temer con el tío...; se disculpó una vez más. Sin embargo, este pintor, lo sabía por instinto, no era una persona “adecuada” para ellos... (volvió a excusarse) y lo que la alarmaba era su instinto de madre, el amor maternal, excesivo amor, —créeme, querido Agaménnone...

Una criada le contó que aquel pintor no se limitaba a “ir por ahí hablando mal de los pavos de Milán” (se trataba del encargo de un enorme cuadro que un rico productor de seda había cancelado, perdiendo la fianza, por la intervención de su mujer, que prefería un abrigo de piel); añadía también que dichos pavos saben de pintura tanto como los tacones de sus zapatos; y, para más inri, cuando Yole le había ayudado a ponerse la gabardina, él le había susurrado al oído a saber qué cosas, hecho un almíbar.

La condesa se estremeció. Templó el desdén con la oración. Quiso apartar la mirada horrorizada de su alma lejos de Yole y de aquel “forastero”.

¡Ay Dios! ¡Si ella no estuviera en aquella casa! Culpa de los tiempos, eran ¡tiempos “demasiado siniestros”!

De hecho, el negativo fluir de los tiempos, con olas que rompían contra las murallas de las virtudes patrias, había arrojado incalificables salpicaduras hasta el corazón sacro de las mejores familias. ¡Y eso en pleno centro de Milán! ¡Una Yole! ¡En coche! ¡Sin ninguna consideración del mundo! ¡Y siendo un amigo de Gigi quien la

llevaba! Ya no eran amigos, gracias a Dios, ya que desde el verano anterior, tras las fechorías de aquel jovenzuelo, no se habían vuelto a ver.

Se consoló pensando que la casa de los Brocchi siempre se había mantenido firme en cerrar sus puertas al “desbordamiento de la depravación”. ¡De no haber sido culpa de —volvió a enfurecerse una vez más también con ellos)! ¡De no haber sido culpa de los médicos! ¡Y de aquellos estudiantes del Politécnico! ¡Y de aquella sinvergüenza! ¡Y de aquel Modernismo! ¡Y de ese pintor! ¡Daba igual que fuera de Roma, como si fuera de Nápoles o de Palermo!

Tuvo la impresión de que, desde cada hectárea de esa tierra pervertida, las ocasiones y los encuentros convergían, reptando, en un diestro ataque al alma y a las antiguas virtudes de los Brocchi. ¡Si no hubiese sido por todas aquellas “extrañas” causalidades! La casa de los Brocchi no se habría ni siquiera enterado del mal que había fuera, del barro, del fango... Y, en cambio, ahora, con sus relámpagos morados, ¡nubes negras se revolvían encima de la casa! Y la condesa, “que era el alma de su casa”, tenía razones de sobra para intensificar sus vigiliass y sus ardientes oraciones.

II

Las buenas y las malas noticias se habían alternado en una cruel sucesión. ¡Llamémoslas buenas! Pero, incluso las buenas... Lo bueno que tenían no era más que su condición de antídoto. No quedaba nada que no estuviera contaminado. Entre todas las facetas mundanas, si se hubieran llevado ante el tribunal de un moralista, solo una se habría salvado: ¡el almanaque! Todo lo demás, es decir, vientos y lluvias, política y boxeo, literatura y enaguas, semejante babel no se había visto nunca en el mundo, tras el caos que al principio fue.

El buen almanaque había domesticado a las estrellas copernicanas, como un sistemático administrador de la rutina celeste: de esta forma no faltaría en casa de los Brocchi ni el 23 ni el 24 de abril, ni el sábado, ni el domingo, ni le faltaría a Gigi su decimonoveno aniversario, aunque el plan de la celebración tuviera que padecer algún ajuste.

El ensalzamiento del joven conde tenía que ser proclamado el domingo por la tarde, en convergencia ortopédica simultánea de las tres tías, la tía Lena, la tía Maddalena y la tía Filomena, que, a duras penas liberadas de los tristes sabañones del invierno, podían volver a disponer libremente de sus renovados pies. Ellas formarían

una pequeña corona alrededor de Gigi para sus 19 años, ejercitando sus dentaduras postizas en los asombros, en las felicitaciones y en los presagios, y en los recuerdos novelescos del Manzoni de sus infancias, y asimismo en unas albóndigas blandurrias que la solícita Luigia había cocinado expresamente para ellas. Con respecto al ácido úrico del conde, podía resultar provechosa, en aquella celebración, la derogación del régimen de los brócolis aconsejada por el médico, el sensato Martuada, que en esto se parecía al buen maestro que, mientras le dicta la tarea, le indica al alumno la puntuación. El temido y respetado nombre de Bismarck haría su aparición, aquel día, con un huevo encima, después de las nomenclaturas vegetales que habían durado un mes. Cada dieta tiene que respetar unas censuras; y las censuras de la dieta de los brócolis se llamaban bistec a la Bismarck.

La condesa Giuseppina saboreaba ya todos los “¡Qué alto! ¡Qué guapo! ¡Qué largo! ¡Qué grande!”, como si marcaran con piedrecitas blancas, en el esplendor de la ternura familiar, las etapas de una adolescencia heroica, reconfortada por el *De officiis* y preparada para sacarle provecho. Y, sí, estaría el tío Agaménnone, como titular, “idealmente hablando”, de la corona, con su nuevo libro, ¡tan esperado por todos!, que era una Ética, pero, a la vez, una Estilística excelsa, y además ¡era el libro escrito por un Brocchi para otro Brocchi!

Qué lástima que el pobre conde Abelardo ya no estuviera; pero ¡si hubiese estado!... ¡Qué alegría, qué orgullo, Dios mío!... ¡Ver a su Gigi tan alto, tan guapo! ¡Tan largo, tan grande! Por desgracia la tía Maddalena llevaba años con el fémur izquierdo anquilosado tras el “atropello vial”, y la tía Filomena, de nacimiento, con la rodilla derecha ligeramente desarticulada; era una rodilla excepcional, que podía doblarse tanto hacia delante, al igual que las rodillas comunes, como hacia el sentido opuesto, si no tenía buen cuidado. Las piernas de la tía Lena, en cambio, nunca las había visto nadie, escondidas en la complicada alcahofa de sus faldas; pero, alguna sospecha había de que algo distinto de lo común tenía que tener ella también, por el redoble en tres tiempos con el que, asustadísima, se la veía cruzar la calle Dante.

La evocación del accidente de la tía Maddalena, además, constituía un valioso auxilio temático en las pausas de la conversación; entonces la condesa, muy cariñosa, le preguntaba por sus “dolores de pierna”, y la tía, después de agradecerle emocionada la atención, ofrecía detalladas elucidaciones: a) sobre las malas intenciones del chófer Attilio Cavallazzi acerca de su fémur; b) sobre el accidente propiamente dicho, que tuvo lugar el día 22 de junio de 1914 (¡qué mal año!), a las nueve de la mañana, ¡en plena

calle Manzoni! Justo delante de la iglesia del milagroso San Francisco de Paula, que con rapidez había intervenido para salvarle la vida; c) sobre la larga hospitalización, sobre las tres principales intervenciones quirúrgicas y las cuatro secundarias; d) sobre la malicia satánica de los abogados y de los francmasones; e) sobre la indemnización perdida y sobre el reciente e indiscutible mal comportamiento de los chóferes, de los abogados, de los legisladores, de los municipales y de los nuevos tranvías, enemigos jurados de todo fémur que se precie.

Las buenas y las malas noticias se alternaron también a lo largo del té de la condesa, durante una hora o dos de la tarde del 23; de esta forma las líneas solemnes de tal *tempo largo* anglosajón, con prefacio del agua caliente, canon y ofertorio del limón, y credo en el poco azúcar (o en el mucho azúcar), acabaron por desmenuzarse en pintorescos incidentes de acentos románicos y neolatinos, o mejor dicho latino-ambrosianos.

Gigi estudiaba, en otro cuarto; en el salón, tras los primeros gorgoritos de las señoras y las primeras servilletas, el ambiente se había quedado bastante frío.

—En nuestra familia, gracias a Dios, ciertas cosas... ni siquiera sabemos lo que son... —exclamó la condesa con su voz pausada— ¡En una casa como la nuestra! ¡Con el cuidado que tenemos con nuestro Gigi!... ¡Es impensable que ciertas...noticias... puedan llegar! ¡Pobres padres!... —El suspiro caritativo iba dirigido a los padres, porque al hijo de los padres, al culpable, no podía alcanzarle la caricia de su piedad, sin que ello representara alguna deshonra para ella. Se trataba del joven y muy prometedor Gian Carlo Vanzaghi, al que de un día para otro se le abrieron las puertas de la cárcel. ¡Oh! Un joven de una familia muy distinguida: como atestiguaba no solo el apellido sino también su nombre compuesto. —Un chico, hay que decirlo, un tanto exuberante... —consideraban algunos— ¡Conducía como un loco!... Era el terror de las gallinas de la comarca de la Brianza y de los patos de Vimodrone. Pero en el fondo, como fondo, el conde, que era un psicólogo, le había encontrado ¡tan sano!, ¡tan recto!

—La culpa de todo la tiene ella... ¡ese escándalo viviente! —pensó la condesa, mientras que la señora Ballabio le decía, —gracias... ¡así está bien! —después del segundo terrón de azúcar. Ofreció una segunda taza de té también a la señora Zanfognini, esforzándose en alejar la imagen horrorosa de los atrevimientos de Yole, y el recuerdo atroz de los “¡la leche!” brotados en plena calle de la sangre revuelta de aquellos mozos. —Apuesto a que fue ella... ella... la que le arrastró por el mal camino... ¡por primera vez!... ¡El mal lo trajo ella! —seguía pensando entristecida— Y

eso que el tío Agaménnone estaba tan seguro de haberle vuelto a encauzar hacia el buen camino.

El arrepentido, en cambio, había recibido la visita de los policías.

La señora Tavanati, con media galleta en la mano, se arriesgó, rompiendo el silencio, con alguna indirecta que no llegaba a deshonorar su doncelléz, animada al hacerlo, en todos los sentidos, por una “fraterna” y dolorida preocupación. Como siempre, dio en el blanco a la primera. —Qué va, ¡ni en sueños! —protestó la condesa, arisca— ¡no son para nada parientes nuestros! ¿Cómo se le ocurre señorita Tavanati? — Su voz armoniosa, algo nasal, se hizo durísima, firme— solo la hermana del cuñado de una prima tercera de mi pobre... del pobre conde... ¿Pero, de verdad le parece que los Brocchi a la fuerza tienen que ser parientes del primer recién llegado?...

Su interlocutora enmudeció desconcertada, y la condesa enmudeció a su vez, acalorada. Sentía sinceramente que el cometido de salvaguardar el nombre bicentenario de los Brocchi la hubiera inducido a resultar tan categórica. La señora Zafrognini se estremeció, el profesor Frugoni suspiró, la sirvienta volvió a aparecer, sigilosa, elegante, con un vestido de seda negra y guantes blancos de satén, el delantal y los tirantes blancos adornados con delicados volantes: estaba horrenda.

Hubo un silencio lleno de consternación, durante el cual desaparecieron de la mesita, por obra de la meticulosa espigadora, además de la bandeja, la tetera y la jarrita de la leche, y además de la azucarera con sus pinzas, también las rodajas de limón y los correspondientes tenedores de postre, e inmediatamente después las tazas, los platitos, las cucharillas, las servilletas, las galletitas; sin embargo, una de ellas se cayó al suelo y el profesor Frugoni, acariciándose los bigotes con un gesto digno de su reputación, de repente le puso encima el tacón del zapato sin darse cuenta, así que la aplastó del todo bajo la mirada desolada de los presentes.

La condesa entró en el estudio de Gigi, para disculparse con el profesor Frugoni por la... máquina de coser, que había hecho colocar allí de forma provisional: el profesor se levantó —Por favor, señora condesa... ¡pero si hasta nos hace compañía!... Es más, nos invita al estudio... ¡La máquina de coser sirvió de inspiración a uno de los más geniales poetas de la moderna Italia!... ¡Un verdadero poeta! Discípulo predilecto de Carducci...

La condesa, halagada, se alegró por la buena noticia, es decir, que la parte más industriosa de Italia tenía en tan alta consideración a las máquinas de coser, y apreció la “brillante versatilidad” del profesor Frugoni que, a pesar de ser un latinista, estaba

perfectamente al tanto en temas de “literatura moderna”; y se animó a preguntarle... más detalles... del... latín, de las ganas de estudiar, de las... lecturas, de los... progresos...

—... ¡Oh! Progresos... los hay, los hay... sin duda; diría incluso que están a la vista...

—Siéntese, profesor... por favor...

—Por otra parte, en cuanto al texto... a la lectura... ¡a su Gigi no podía haberle pasado nada mejor! —Se secó con un enorme pañuelo los grandes bigotes goteantes, tras vaciar la copa de licor de Marsala que le habían servido en el estudio, como cortesía personal, a pesar de que hubiera aplastado indecorosamente aplastado en él la galletita. Gigi escuchaba la conversación atravesado en la silla, con la cabeza rendida, con tres dedos enredados en la cadena del reloj. La condesa se alegró por las buenas noticias, y por la primavera ahí fuera que antes extiende, en el verde esmeralda de los prados, las violas y las pervincas; y que después proyecta en el azul zafiro del cielo el ir y venir de las golondrinas. Y a los jóvenes de las mejores familias les trae, en cambio, detrás de las inamovibles rejas del instituto, una invasión primaveral del consabido emperador alemán o el consabido rey de Francia, casi siempre enfermizo, que por lo menos tiene suficiente sentido común como para ir a la capilla del Buonconvento a recibir la Extremaunción: los gastos del viaje, de él y de los suyos, es buena norma que los paguen los milaneses. Y a estos jóvenes les trae también un nuevo clásico para que lo devoren. El clásico de todas las primaveras.

—No podía habernos pasado nada mejor... —insistió el profesor, sumándose con aquel *nos* a un tácito *laboravi fidenter* que fingió atribuir al discípulo— El *De officiis* ha llegado como miel sobre hojuelas... ¡El deber!... ¡El deber!... ¡El deber sobre todo y antes que nada!...

La mente de la condesa aborreció aquellos asuntos alimenticios como término de comparación, pero dio gracias al Cielo por aquella nueva y visible señal del favor concedido a la familia: estaba claro que Dios se encargaba personalmente de la incolumidad moral de Gigi.

—El *Tratado de los deberes* —siguió Frugoni— el célebre *Tratado de los deberes*, ¡el *De officiis* en una palabra!... Pero ¿sabe usted lo que es el *De officiis*? —preguntó de repente a Gigi, con un tono como de reproche. Gigi, en ese momento, estaba haciendo cortes en una goma con la punta del sacapuntas: levantó la cara, adoptando una expresión de profundo interés.

—¡Es la gran Ética de la latinidad! —proclamó Frugoni entusiasmado, en voz alta, vigorosa. La condesa, manteniendo la compostura, se alegró. Gigi le dirigió una pequeña sonrisa de cortesía, como para abofetearlo; mientras, su nariz sufría, a la izquierda, unas ligeras contracciones, como si tuviera algún picor, o como si necesitara sonarla, y dudara entre utilizar el pañuelo o ayudarse, en cambio, con el dedito, a escondidas.

—¡Es la ética, es el credo sublime de los dominadores del mundo! Aquello que el genio de Cicerón ha hecho inmortal por los siglos después, y que creo que todavía a día de hoy tiene que constituir la mejor guía para un joven...

—Me alegro, me alegro mucho de tanta inspiración por parte del profesor...— dijo con resolución la condesa Brocchi. Y se dirigieron, regodeándose en los agradecimientos y en las felicitaciones, además que en los pronósticos, hacia la gran sala dorada. La clase de latín se había alargado casi hasta la hora de la comida.

El profesor, empujado por el ímpetu de sus epifonemas y por la admiración de su propia voz, había caminado mucho en la vida; y había llegado a los cincuenta tan sano y con unos pulmones tan temibles, que se podía intuir fácilmente cómo la neurastenia del cerebro, al oír retumbar semejantes pulmones, se había batido todas las veces en retirada. Los padres de familia, atónitos, coincidían en considerarle “el hombre adecuado”; ¡decidido!, ¡enérgico!, ¡sin dobleces!, ¡sin muchas complicaciones! Su salud dogmática había estrangulado la duda: la duda de que hasta un profesor, de vez en cuando, pueda decir alguna tontería.

De esta forma, *fama volat*, él había conseguido, incluso en la casa de los Brocchi, sustituir a los padres del colegio San Carlos en calidad de supervisor de los clásicos.

Con respecto a los benditos clásicos, a decir verdad, la condesa era muy suya; no habían faltado ni horas de ansiedad ni más de una dolorosa vacilación, ya que los padres le habían clavado una cuarta espina en el corazón, al decirle que —no siempre... desafortunadamente... los autores latinos..., especialmente en las escuelas públicas..., pero... sin embargo..., no obstante..., una vez que han sido expurgados... ¡Eh! Claro... ¡La antigua Roma!... ¡Roma siempre es Roma! —A la condesa la idea de la purga le había parecido un paliativo barato— por otra parte, después de todo, incluso César..., como César —miraban hacia el suelo— ...a decir verdad, no se podía decir nada de él como escritor...

—¡Como hombre, fue un gran general! —proclamó con cautela la condesa

Giuseppina, que sabía lo que decía.

—¡Grande! ¡Grande!... ¡Claro! ¡Grande! Sin duda... A lo mejor... algo... ambiciosillo... Pero bueno... ¡Dad al César lo que es de César!... —Y sonrieron, felices de salir del paso con una frase tan rica de significado y que encima venía a cuento.

El autor “indicado”, por excelencia, seguía siendo Cicerón. De Cicerón la condesa, tras un primer pálpito de simpatía seguido de un *crescendo* de gratitud, había incluso llegado a enamorarse. Tenía que ser justo un hombre sobre los cincuenta, como Frugoni, un hombre serio, educado, de total confianza; digno en todo y por todo de los Brocchi. Por no decir que sabía latín mejor que nadie, tanto que era un modelo para todos. Así que, probablemente, ¡tal vez!, Cicerón no necesitaba ni siquiera de una purga.

Más aún si a él también (¡cómo es la gente cuando tiene buenos principios!) se le había ocurrido la misma idea de “componer” una Ética, como había hecho el tío Agaménnone. Además una Ética... que era, decía el profesor Frugoni, como quien dice el Evangelio para aquellos tiempos. ¡El Evangelio de los antiguos romanos! ¡De esos romanos que sabían poner la mano derecha en ardientes braseros, si la ocasión lo requería, y romper nadando, como si nada, las olas heladas del Tíber! Y que ¡realmente “rendían” culto a la familia, que practicaban la religión de la patria! Y no perdían el tiempo detrás de las mujeres, como ocurre hoy, ¡detrás de la primera fresca que pasa!

¡Una pena, eso sí, esa terrible manía de la guerra! Donde acababan también los jóvenes de las mejores familias, antes o después... esos a los que en sus casas... no volvían a ver. Pero Cicerón no debió de ser un ardiente defensor de la guerra, como tampoco lo fue el difunto marqués Ponti. A la condesa le parecía recordar que tenía un alma fuerte y moderada, inclinada a la filosofía, a la legalidad y al justo medio. Fueron las circunstancias las que le “obligaron” a dar la orden de estrangular a Léntulo y Cetego, fue la necesidad de salvar a la patria; porque las circunstancias, a veces, son tan caprichosas que pueden hasta obligar a un conservador legalista a ordenar que se estrangule a hurtadillas a dos canallas fracasados.

Pero él siempre usó su autoridad, su energía, su ingenio, no para “oprimir a los distintos pueblos del mundo”, sino para “componer” obras morales, para administrar sus capitales y para tranquilizar, con humanidad y ademanes dignos de él, a sus clientes provincianos, que acudían temblorosos ante el “señor abogado”. Siempre “protestó con decisión” en contra de los abusos, los malos usos y los intrusos: siempre defendió la constitución frente a la insurrección, lo legal frente a lo ilegal, al casero frente al arrendatario moroso; al viejo Capitolio y a la curia canora frente a la panda inmoral de

los hermanos Gracos, de Saturnino, de Catilina y de Clodio; y del último y peor de todos ellos. Con su pluma y con su palabra.

Eran los Idus de marzo de 44 a.C, o de 710 según el calendario romano, aquella trágica mañana en la que todas las contradicciones romanas trágicamente habían salido a la luz, cuando, media hora después, la noticia le llegó a su casa, llevada por dos jadeantes libertos, fue como si hubiese recibido una descarga eléctrica a través de sus nervios legalistas. El mortificado no cabía en sí mismo y telegrafió a Basilo un *Tibi gratulor! Mihi gaudeo...* rebosante de alegría, casi se saltó el desayuno, la litera se dirigió al galope al Capitolio. Ahí se habían atrincherado los héroes del día con las rodillas temblorosas.

En el Capitolio tarareó nuevas y más fervorosas felicitaciones: abrazó a tiranicidas a diestro y siniestro, tétricos bajo la sombra de la pesadumbre. El ruiñón de las bellas letras les distrajo de la pena, por un momento, con sus cordiales gorgoritos.

¡La antigua Roma estaba toda ahí, dentro de la antigua fortaleza! Más abajo, en el “valle” y en la curia que se había quedado desierta de inmediato, el cadáver del asesinado yacía solo, abandonado por los vivos, a los que les daba demasiado miedo; atroz con sus profundas heridas, con las horrendas señales de la sangre coagulada en el rostro y en toda la túnica rasgada, impregnada de escarlata. Alrededor de aquel cadáver la Eternidad irreversible elucubraba el cómputo de sus horas: pero sobre el Tirreno se seguirían encendiendo las estrellas, con la puntualidad reglamentaria que él había establecido.

¡Los Germanos y los persas bien podían tomarse un respiro de alivio!

Los Idus de marzo traían a todos una buena primavera, henchida de toda la antigua virtud. Una vez apuñalado el tirano, la república iba a volver a ser... una república.

De hecho, se recibió con satisfacción la noticia de que el día de las Calendas de junio la curia iba a volver a abrir las puertas a algunos de los más ilustres senadoconsultos de la historia de la república. Lástima que cierto olor de amenaza medio contaminara la alegría, como un presagio de poca paz, como si Antonio dijera: — Amigos, quizás sería más higiénico, para ustedes, esquivar esa sesión.

Fue así como, mientras que abril refulgía, entre las Nonas y los Idus hubo una dispersión generalizada: se anticipó el viaje a los baños. Fue más o menos en aquellos meses cuando, desde su villa de Pozzuoli y después desde la de Túsculo, el infatigable heraldo del legitimismo oligárquico se orientó todavía más hacia la inmortalidad, con el

De divinatione y el *De gloria*; y a la vez surgieron el *De fato*, el *De senectute* y el *De amicitia*. Sobre la elegancia de la *saison* anticipada se reflejaba la melancolía, la blanda dulzura del Golfo, una luz de maravilloso declive hacia un mágico olvido de toda sangrienta necesidad, de todo estruendo y de todo tumulto del mundo. El cansancio y el malestar se convirtieron en paz eufórica y decorosa renuncia; pero los años y los recuerdos ordenaban al alma que se apresurara, que se apresurara con el trabajo, si quería entregar a la Eternidad su testamento ejemplar, repleto de cívica moderación.

Fue así como alrededor del *De officiis*, durante aquellos meses, palpitó toda la hormigueante fábrica de su alma. Pero la vida hervía todavía, incesante, en las ollas del indescriptible arsenal. Así, entre las confrontaciones dialécticas estoicas del *cathécon téleion* y el *cathécon méson*, es decir, del oficio perfecto y el oficio medio (sería la traducción de un academicista), entre Posidonio y Panecio, entre los Peripatéticos y los Académicos, y en pleno debate entre lo honesto y lo útil, entre la justicia y la templanza, entre la prudencia y la fortaleza, brotó de pronto una rabia loca, como la de un casero con un bozal, contra los decretos de ley del 707, que perdonaban a los inquilinos no sus pecados sino sus deudas. Con repentinos mordiscos de víbora el resquemor del moralista-casero hincó los dientes en el muerto *qui omnia iura divina et humana pervertit*.

La rabia por haber tenido que condonar aquellos alquileres se mezclaba con la de la obligación del préstamo que impuso el dictador a toda la gente de bien y le hizo exclamar que aquel no fue un hombre, sino un monstruo, un sádico trastornado, hambriento de perverso placer: *Tanta in eo peccandi libido fuit, ut hoc ipsum eum delectaret, peccare, etiamsi causa non esset*.

El tocino del viejo provinciano cocía y recocía, indomable, en la olla filosófica: y, tras acabar la obra, salió, junto a aquella grasa, además de la infamia de los carniceros y de los pescaderos^{II}, tal menestra de judías estoicas, de berzas académicas y de zanahorias peripatéticas, como para chuparse los dedos durante la sucesión infinita de los años, y la vana fugacidad de los tiempos.

Él, cual honesta viuda del moralismo hipotecario y de la oligarquía republicana, seguía contoneándose en las gozosas mañanas de Pozzuoli, recorriendo todo el paseo marítimo *des Anglais*; perseguido por la falsa admiración de Irzio, de Pansa, de Balbo, y

^{II} *De officiis*, 1-42: "... Sordidi etiam putandi, qui mercantur a mercatoribus, quod statim vendant...", es decir, los vendedores, los comerciantes. Y así a lo largo de todo el párrafo: "Cetarii, lanii, coqui, fartores, piscatores", los que venden el pescado frito, los charcuteros, los pescaderos.

de todos aquellos grandes hombres de la república, que desde las dársenas de sus villas, en la anticipada estación de 710, no sabían a qué carta atenerse.

Fatigado, seguía escribiendo, leyendo, dando consejos; después se enojaba, antes hacía y después deshacía las cuentas, antes esperaba y después desesperaba. De los clientes de la provincia le llegaban pilas de cartas para felicitarle, para deleitar su coqueta vanagloria. Al igual que toda la palabrería de la gente del campo, que estaba acostumbrada a evitar que los pronósticos afectaran al precio de las patatas, y escudriñaba, en cambio, las intenciones del contrincante en su cara llena de mentiras, aquellas cartas eran realmente inútiles, entre el sí y el no, el quizás y el ojalá.

Pero el abogado-filósofo no se andaba con sutilezas.

Y seguía pidiendo libros a sus librereros: libros de filosofía. Acribillaba a mensajes a los librereros atenienses, para conseguir ese Poseidonio, ¡ese Poseidonio!, ¡que nunca llegaba! Kant no esperó con tanta impaciencia el *Emile*.

En la inquietud de aquellas circunstancias, Dolabela, el cabeza loca de su exyerno, había tenido una afortunada intuición, ¡menos mal!, digna de un hombre considerado: y mandó rehacer el adoquinado del Foro, allí donde una muchedumbre enfurecida de gritones hambrientos, de jornaleros sin trabajo y de legionarios cojos había levantado la pira del dolor y de la piedad, para después encenderla y quemar el cuerpo del asesinado, en el mismo corazón de su gente.

Aquel cuerpo, quizás, habían querido robárselo al ostentoso funeral que había sido decretado por algunos, y concedido por otros. Según la ley, el cuerpo de un tirano tenía que acabar en el río; pero, entonces, también los beneficios de un tirano tendrían que ser revocados. Una idea, esta, que no entró en la cabeza de nadie. Porque los beneficiarios no querían saber nada de desprenderse ni de una moneda; y los nobles de espíritu le tenían un miedo loco al miedo de los beneficiarios.

Poco antes de las Calendas de junio, el que discernía entre lo honesto y lo útil se mudó a Túsculo, es decir, se acercó a la Urbe, a los senadoconsultos. Sin embargo, los disgustos brotaban un poco por doquier, al pie de los ideales, como setas venenosas al pie de los alerces tras un loco chaparrón coronado de rayos.

En el pasado quedaban las interminables discusiones con Terencia, interrumpidas solo por los arañazos de matrona que ella le hacía. Después las peleas se habían convertido en escenas tan clamorosas que, de vez en cuando, a manos de ella, acababan arrojados por la ventana Panecio y todos los estoicos, seguidos de inmediato por batallones de peripatéticos. Después la carne de la vieja se hizo tan fibrosa y sus

regañinas tan pérfidamente ácidas, ¡y la última cuota tardaba tanto en llegar!, y el malhumor de la casa era tan generalizado, entre el resplandor de los ideales políticos y los huracanes de la menopausia, que en parte por los humores, en parte por los huesos, en parte por los tiempos, en parte por todo, el futuro autor del *De senectute* se vio empujado, con toda calma, hacia la reconfortante idea del divorcio. Así que la dote de Terencia era, ahora, él quien tenía que pagársela a Salustio, que le había librado de la arpía. Y Dolabela, una joya de exyerno, se quejaba todavía por la dote de Tullia, que, dulce y desatendida, había llorado en silencio y se había alejado de una forma ¡tan dolorosa! Y su “hijo Marco”, desde Atenas, para no ser menos que el cuñado, le pedía, él también, dinero prestado.

En el campo de la filosofía, bajo la inigualable guía de Gorgias, el joven había hecho progresos admirables, sorprendentes; cada noche, sin falta, a las tres de la madrugada, les llevaban a ambos de vuelta a casa, a Gorgias y a él, borrachos perdidos.

¡Pero el dinero! ¡Esto también era un asunto serio! El abogado de los provincianos se rascó su coco de sesenta y dos años, o mejor dicho su verruga en forma de chicharo; llamó a Erote, su criado-administrador, especializado en tener en orden la contabilidad: que viniera de inmediato, qué dejara cualquier otra ocupación. Pero Erote, metido a la fuerza sin previo aviso, así, de repente, en aquella maraña de registros de cuentas corrientes, con el reembolso de créditos no recaudables y el atasco de las deudas no pagables, en el batiburrillo de Túsculo y de Pozzuoli, de Formia y de Arpino y de media Italia, después del lío de las hipotecas, de préstamos e inmuebles, de las donaciones y de las dotes de las mujeres de la casa, en el laberinto de cuotas vencidas y otras a medio devengar, no consiguió volver a orientarse. Y, entre tanto, aquellos miles de sestercios que la querida Arpino había concedido en préstamo a su ilustre hijo y que sus habitantes querían, ahora de repente que fueran devueltos, pues, bueno, ahora tampoco esos dineros tenían la fuerza de ser devueltos, ni ellos ni los intereses de ellos derivados.

Por otro lado, se habían acabado ya los días felices, en los que los miles italianos como el héroe de *Los novios*, “Renzo”, llevaban al nada fiable abogado de turno de la ciudad (quizás más prestigioso y más valiente que que su mítico antecedente “Azzeccagarbugli” en la misma novela) la vistosa adulación de sus gordos capones.

Italia, ya no el Ponto, ni la Numidia, ni las Galias, ni la última Britania, ¡Italia! se había convertido ahora en la meta de las sedientas legiones. Se agitaban en todas las calles del imperio, ya hacia Arminio y ya desde Brundisio, en la vía Flaminia y en la

vía Apia, y en la cuarta, la séptima, la Marcia, la Alauda.

La horrenda sangre del imperio volvía a fluir hacia su horrendo corazón.

Italia era la meta de esas legiones que no eran ya los gestos del dictador los que las conseguían poner en marcha con el anzuelo de las promesas o la liberalidad de los saqueos; por ellas circulaban miserables fulanas, pregoneros de un bando y de otro que duplicaban la apuesta en unos centenares de sestercios para que los veteranos de las Galias y del Ponto sustentaran la mísera legalidad de uno o de otro; ya que Italia era la sede de las virtudes republicanas de Antonio y de Décimo Bruto, de Octaviano y de Ircio, de Dolabela y de Pansa.

En momentos así, todos los capones de Italia habrían pasado un auténtico mal rato.

La sólida y sana rusticidad del país quería la vieja república, la tutela de las viejas leyes, pero *cum grano salis*. Depredada, reivindicaba, como siempre, justicia: y llovían nuevos hachazos; no quería la guerra y proporcionaba los reclutas; quería que los veteranos estuvieran contentos, no quería que Antonio estuviera descontento, y tampoco que lo estuviera Octaviano; las tierras las quería mantener, al Senado no quería contrariarlo, las recompensas a los veteranos las quería pagar, que si no empezaban a saquear los gallineros; y, dado que las recompensas y las pensiones eran tierra, de esta forma los humores de la Gran Madre eran como las nubes en marzo.

En Mantua, uno cuyos bienes iban a ser embargados en breve, estaba a punto de llorar por sus mugientes terneros y por las sinuosidades erráticas del río Mincio, entre el verde cañaveral y el barrizal.

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus.

En la imposibilidad de organizar su vida, tanto la privada como la pública, el Padre de la Patria pensó que, para darle un tirón de orejas al hijo, lo mejor sería llegar a Atenas de sopetón. Pero su “hijo Marco” tenía al diablo de su parte; y los vientos, las furias desde el suroeste, obligaron al mar Jónico a hacer regresar al Padre de la Patria a la patria misma. Devuelto a las playas de Calabria se dio cuenta por undécima vez de que los tiempos iban de mal en peor.

Volvió a Roma y comprobó de inmediato que los humores de Antonio eran más republicanos que nunca. Los documentos del dictador, cuyos derechos literarios se habían reservado en exclusiva Antonio y Dolabela, no paraban de salir a la luz, hasta que basándose en aquellos documentos, en aquellos mandatos y en aquel testamento, se vació el erario. La *Lex de permutatione provinciarum* causó un pánico incontenible en

la Bolsa: los prestamistas consideraban que el asesinado... no habría tenido que ser asesinado de una forma tan bárbara.

A estas alturas, las primeras filípicas mantenían ocupado al viejo jurista, cuya inigualable labia retumbaba todavía en el hemiciclo, en defensa de la más santa y más pérdida de las causas.

Y el *De officiis*, el logrado *Tratado de los deberes*, se encaminaba a adquirir su consistencia definitiva. ¡El libro de Poseidonio por fin había llegado! Panecio lo había ya digerido.

En Pozzuoli, en noviembre, las últimas pinceladas, los retoques para la perfección última.

Así fue como nació la “gran ética de la latinidad”. Su hijo Marco, al que estaba dedicada con amor, tenía por fin su catecismo; y estaba claro que iba a tenerlo en cuenta, no volvería a rodar debajo de la mesa.

Gigi, que iba detrás de su madre y del acalorado profesor Frugoni hacia la gran sala, consideraba inoportuno que los pantalones del profesor no tuvieran raya, que ya transparentaban algo en las posiciones... de combate, ahí donde la atención de su señora habría tenido que coser, en caso de haber tenido una auténtica dedicación, un buen “entrepierna”.

—Estoy muy, muy contenta —concluyó la condesa— Siempre pensé, yo también, que Cicerón era lo mejor...

—Para nuestros jóvenes, condesa, es sin duda lo mejor... no se podría imaginar nada más... adecuado... un autor más elevado y, al mismo tiempo divertido...

—¡Me alegro mucho, profesor! Porque, ¡créame, profesor! —imploró con dulzura— lo que nos preocupa más es que nuestro Gigi no tenga... malas compañías... y que no lea... ¡cosas malas! Como todos estos libros que hoy están tan en boga, tal vez incluso entre la gente de bien: como los novelones de Zola y de Nat Pinkerton, auténticas depravaciones, por lo que me cuentan, porque imagínese, profesor, si una condesa Brocchi los va a leer... ¡Ay las malas lecturas! ¡Las malas compañías! —emitió un suspiro ante la idea de la cárcel— ¡Nosotros creemos que todo el mal sale de ahí!, solo las malas compañías y los conocidos poco recomendables podrían pervertir a mi Gigi —volvió a suspirar pensando en el pintor, dando ya por concluida la influencia del conductor de coches— solo los malos libros... porque en esta casa, créame profesor, en nuestra casa... Gigi no puede encontrar nada más que el bien...

De hecho, la condesa Brocchi tenía dos sirvientas a cual más fea: ¡unas narices,

unas bocas! Algo increíble. La transparencia demoníaca de sus ojos, esos colmillos y esas mandíbulas hacían que se las reconociera, por la calle, a un tiro de distancia.

—¡Así es, así es, señora condesa! —tronó el profesor con los bigotes humedecidos por el entusiasmo— ¡es exactamente así! La manzana podrida... —La dama contrajo los labios, por un repentino escalofrío: ¡esos alimentos!, ¡hasta la fruta ahora!— ¡La manzana podrida que estropea el resto!

Los globos oculares del profesor, rebosantes de indignación, arrojaron, dando vueltas como con una honda, la pelota de aquel reproche. Los gruesos y cortos brazos agitaron las manos, que revolotearon rollizas: un aleteo de tordo.

Marieta, al pasar con una gran bandeja, le lanzó una mirada de conmiseración mirándole de soslayo, molesta por el jaleo; en concomitancia con proposiciones demasiado nobles y exteriorizadas de una forma demasiado viril, hasta unos ojos saltones y unos dientes de caballo pueden alcanzar la ironía de un estilo.

—¡Y las que se pudren después, se pudren más que la primera!

—Pero, entonces, la primera se ha podrido por sí sola... —dijo Gigi, apenado.

—¡No! —tronó el profesor— ¡No hay nada que se pudra por sí solo! El bien sigue siendo bien, ¡en eterno! ¡Es el mal el que convierte en malo lo que es bueno!... Sí... es decir... ¡eso es!... es el virus de la podredumbre... que se propaga... ¡con una rapidez fulmínea!

El avezado latinista, quizás, era todavía más profundo hablando de bacteriología que de exégesis de la ética ciceroniana.

—... Y usted, ¡querido joven!, aprenda de una vez a no dejarse encandilar por todos estos pavos multicolores... que alardean de su vanagloria... y... elevan... sus... palabras modernas... que acaban siendo nada más que viento... ¡no son más que viento!... ¡Ah!... ¡la juventud! —acabó dando un suspiro.

La condesa se quedó pasmada. A Gigi le costó un poco seguir los pavos en aquella complicada exhibición seguido por su propio encandilamiento. En todo caso, decidió disculparse.

—Pero yo...

—¡Ya lo sé, ya lo sé! Usted no tiene la culpa... o, mejor dicho, tiene solo parte... ¡Pero ese Penella! ¡Ese Penella! —era el pintor modernista. El profesor Frugoni se llevó una mano a la cabeza.

—¿Penella? ¿Pero qué ha pasado?... —preguntó la condesa con un sobresalto, alarmadísima. E invadieron su alma los componentes de la banda del pintor con esas

mujeres de la provincia romana, Vanzaghi y sus policías, Jole y Paolo Mantegazza.

—¡Ese Penella!... ¿Se lo puede creer, señora condesa?... delante de un joven, ¡un joven como su Gigi!... ¡unas infamias!, ¡unas vulgaridades!... ¡tuvo, además, la osadía, delante de mí! —Frugoni se asfixiaba —digo la osadía de decir delante de mí que Cicerón, a ver, ¿cómo dijo? ¡Ah, sí! Que Cicerón es... una gallinita llena de ideas morales... —Se secó la frente, con el enorme pañuelo. Se acercaba la hora de la comida, habían llegado; la voz se oía estupendamente en la caja de resonancia de la sala, con tonos velados de violonchelo...

—¡Un Cicerón!... ¡y delante de quien lleva treinta años “explicándolo”!... y venga a hacer citas equivocadas... con la trivialidad típica de esos... ¡modernistas! Pero, gracias a Dios, yo nací en 1880...

—Es preciso que mi Gigi no vuelva a encontrarse, por nada del mundo, con ese Penella... —dijo encolerizada la condesa, acordándose de los pavos de Milán y, además, en el colmo de la indignación por la falta de respeto a un hombre como Marco Tulio.

—¡Nos lo cruzamos por la calle!... —agonizó Frugoni.

Y la pobre madre se dejó caer en la más profunda angustia, comprobando de esta forma, cómo de repente, “en la vía pública”, podía “echarse a perder el fruto” ¡de tantos esfuerzos!, ¡de tantos cuidados! De todo el amoroso celo que una noble familia ha dedicado, “incesantemente”, a la educación de un jovencito. ¡Año tras año, hora tras hora!

Cuántas veces y con cuánta razón los padres del colegio le habían avisado... de que la calle... ¡es la escuela de la indecencia!, que los muros... ¡son el libro del canalla!

Los muros, en realidad, en las “mejores” ciudades, como lo sería Milán (patria de los condes Brocchi), los muros, como tales, no son otra cosa, al fin y al cabo, que el concepto del arquitecto traducido en acto; pues bien, en una ciudad como Milán, sería una auténtica locura pedir que los arquitectos pudieran tener unos cerebros hechos de tal forma que resultaran del todo desprovistos de conceptos. Pero el problema es que incluso en los muros de Milán se ven pintadas unas palabras... unas imágenes... que no se ven, digámoslo, ni siquiera en Tombuctú... es decir en pleno Sahara...

—En el Sahara, a lo mejor, solo hay pequeños muros de piedras... —observó con agudeza Gigi.

Y por las calles de Milán, aunque sea Milán, se pueden oír, cuando uno menos se lo espera... unas voces... unos modismos... que Pietro Fanfani y Giuseppe Rigutini

nunca registraron en sus diccionarios purificados con tanto esmero de todas las escorias perversas de la lengua, purgados de una forma tan santa *au préalable* de todo tipo de “pecado de imaginación”, tan “adecuados” para el hogar.

Fue en la esquina de la calle Brera con la calle dei Fiori Chiari, donde el Penella se había topado con Gigi, acompañado por Frugoni (pero ellos llegaban desde la calle Braidense), y para empezar les había agitado delante de sus narices una página del Ambrosiano, con un gran título: “Volcazio Penella, Segundo premio en la Trienal de Milán”. Después había intentado llevarles a un bar, para tomar un vermut en su honor, o sea que lo iba a pagar él, aunque hubiera nacido en la calle della Fojetta, justo enfrente de Santa María del Gorrón.

Pero la virtud acorazada de los dos resistió al ataque de la depravación, manteniéndose altivo y bigotudo Frugoni, a pesar de que se le hacía la boca agua. Fue entonces, ante el rechazo, cuando el romano dijo, para sí, que se fueran al carajo los dos, en un primer momento; pero luego, al profesor consideró apropiado galardónarle, mentalmente, también con los títulos de engañabobos y de cabrón. Después, como revancha contra la austeridad de la renuncia, y con la electricidad en el cuerpo del segundo premio y con aquella otra que le había llevado a explorar la calle dei Fiori Chiari, arrebató a Gigi los libros que tenía bajo el brazo y vio el *De officiis* y un *Hamlet*, y en cuanto leyó apenas tres versos empezó a burlarse de las ediciones, le tocó a Giulio Cargano y luego a Marco Tulio. Como ya se ha dicho. Después se desató con júbilo, en la alegría y en mil groserías de todo tipo; así fue que, en un momento dado, a Gigi, que había empezado primero a sonreír y luego a reír, Frugoni le tuvo que arrastrar por un brazo, en el mejor momento, ardiendo en una especie de desdén neoclásico y de auténtica rabia.

Gigi no podía olvidarse del alegre acompañamiento recibido a lo largo de las paredes de la Trienal, donde una muchedumbre de mujeres de toda ralea se había abierto de par en par, de forma tan espontánea, ante su inexperta curiosidad. El Penella había reservado, a cada una de ellas, una pincelada de alegría abierta y viril: incluso para la yegua vituperada por la inmodestia del centauro. Y el toque de inmediatez y fuerza de aquellos comentarios había funcionado como “rápido tratamiento” para el joven recluta; había apaciguado de modo jocoso el súbito tumulto de las sensaciones en el charco doloroso del alma, protegida esta por San Luis y rodeada de todo el Bien de la casa. Gigi recordaba agradecido aquel triunfante buen humor.

En cuanto al nombre, ¡por todos los santos! ¿Volcazio?... En las presentaciones le

había parecido oír Ignazio y no Volcazio. Pero bueno, ¿dónde diablos había escuchado un nombre así? ¿En el colegio, por parte de los padres religiosos quizás? ¡Jamás! ¿Y entonces? Tal vez por la calle, en boca de algún militar de la capital que llamaba a un compañero de armas con aquel nombre de antiguo romano. Tenía que ser el nombre de algún tribuno de la plebe, o de un adivino, o de un pontífice; o mejor todavía... de algo etrusco, de un sacerdote, *augur*, o de un rey, un *lucumón*.

En cualquier caso, el premio estaba ganado. La gran corbata negra revoloteaba en la esquina de la calle dei Fiori Chiari, debajo del sombrero negro, debajo de su cara redonda y algo flácida, en la que dos ojos de basilisco concedían ironía a la severa austeridad del resentimiento y a los pliegues de la papada, como si de un procónsul jubilado se tratara. El premio estaba ganado, y era un premio merecidísimo.

Y es que Penella había alcanzado la gloria con un lento y constante esfuerzo, intentándolo “una y otra vez”, es decir, cambiando de estrategia cada primavera, con el largo silencio de los días, de los larguísimos años, como único testigo.

Y esa tan confiada perseverancia se había expresado en el fruto sublime de la obra; de los *opera omnia*, que la Trienal había acogido en su totalidad; una impresionante confluencia de piernas en forma de tubo de estufa, con las que se habían tapizado dos paredes de la sala número 5.

Sin embargo, el trabajo que más éxito tuvo, no tanto entre el público de los idiotas y de los visitantes superficiales, sino entre los entendedores, los compradores, los dentistas, los críticos, era una espectacular catástrofe de inspiración apocalíptica, titulada “El Hombre y el Ángel”, en la que, dentro de un marco de tres veinte por cuatro, se habían ido amontonando de forma gradual unos nubarrones borrascosos, cargados de electricidad: tan cargados que ya rebosaban relámpagos y rayos, uno de los cuales, además, el más terrible de todos, zigzagueaba amarillo hasta la tierra para incendiar un pajar.

Debajo de semejantes nubes, unos montecitos cilíndricos y troncocónicos planteaban al público fáciles problemas de estereometría. Un caniche azulado huía boquiabierto del pajar en llamas. Unos caballitos, unas cabritas y unas vaquitas, en cambio, resignados bajo aquel granizo, esperaban que les colgaran del árbol de navidad de los más menesterosos. En segundo plano, entre el cielo y la tierra, se divisaba un arcoíris simplificado, de una consistencia parecida a la mahonesa; pero, otra vez, detrás de todos los montes y las tierras, muy lejos muy lejos, cielo aborregado, suelo mojado.

El estruendo del trueno todavía no podía oírse: estamos hablando del 1929. Pero

estaba claro que en cuanto se le añadiera el sonido ese cuadro alcanzaría efectos decididamente borrascosos.

El Hombre, melancólico ante semejante ira de los elementos adversos, se había acurrucado en una esquina, no se distinguía bien si estaba sentado o qué diablos estaba haciendo; más que nada tenía el aspecto de estar examinándose los pies; pero, entonces, el Ángel se abalanzaba encima de él horizontalmente, sin alas, y era esta la novedad aunque podía recordar al Padre que concede a Adán el soplo de la creación, en el “Juicio” de Miguel Ángel.

Lleno de audacia, de vigor y de movimiento, aquel ángel acabó por desencadenar impetuosos lirismos en unos paquidérmicos comendadores de Garbagnate y de Tardate, que, después del desayuno, reconocieron en él su movimiento, especialmente su movimiento. Pero el problema era que, a pesar de la educación recibida en un ambiente tan distinguido como es, no es difícil imaginarlo, el colegio conventual de los ángeles, aquel ángel tenía, en cambio, un mechón, una nariz y una jeta dignos en todo de la más grosera y mujeriega chusma de la zona de la puerta de San Frediano; y puesto que se había olvidado, lo cual es increíble, el pijama en el hotel, y puesto que no había de inmediato sábanas lógicas *in promptu*, como a menudo ocurre en el hilarante siglo XIX, se podía comprobar que estaba dotado, a pesar de ser ángel, de títulos tan humanos ~~títulos~~, que las señoritas del Lyceum se veían obligadas a... tergiversar. Y los hombres no podíamos evitar pensar que bueno, claro, los ángeles también, alguna honesta diversión, al fin y al cabo... especialmente a su edad... y además... además... las necesidades de propagación de la especie angélica... y además, en fin, el modernismo ¿no tiene también sus derechos? ¡Qué ceda el paso el siglo XIX al XX! —No pretenderéis tampoco, no se os ocurrirá pensar... —tronaba un rechoncho comendador con actitud de mecenas mirando de reojo el gran lienzo, alejándose, entornando los ojos, poniendo las manos en forma de catalejo, volviendo a acercarse después —No pretenderéis... que un Penella os haga un ángel con las alitas de pollo, como el que está en la tumba de los condes Brocchi en el Monumental... que hay un ángel con unas alas de pollo... ¡Por favor!... ¡Por favor! —y hacía, indignado, una pirueta apoyándose en un solo talón, rebuscando con las manos en los bolsillos lo más valioso que tenía; y a pesar de todo fue generoso en el ímpetu de la polémica, amplio de miras, apopléjico. El combativo industrial sentía ya el angélico modernismo en su piel, como si volviese la primavera.

III

Cuando la madre se fue, Gigi decidió dar por concluido su estudio de los clásicos, para tener la tarde libre y dedicarla al *match*. De Cicerón había llegado ya al capítulo XXXV: después, ¡qué alivio!, *Hamlet*.

Empezó a rebuscar con desgana en el montón de deteriorados libros, con el fin de encontrar el remediavagos del *De officiis*, ¡a saber dónde diablos se habría metido! Estaría muy en el fondo, claro, porque vaya lío si le pillara Frugoni con él: ¡ah! Ahí estaba. *De los deberes*, traducción de Giuseppe Rigutini, Milán, Trevisini, 1885. Abrió, al lado, también el texto; y empezó a saciarse. Traducida a la lengua toscana, la *Ética*, en el capítulo XXXV, libro primero, decía: “La verecundia del hombre imitó dicho diligente artificio de la naturaleza, ya que aquellas partes que ella ocultó, todos aquellos que no han perdido la razón las apartan de la mirada ajena e intentan satisfacer, escondiéndose todo lo que pueden, algunas necesidades; no llaman nunca por su propio nombre a las partes que sirven para eso, ni a sus funciones”.

Gigi pensó de inmediato en el ángel de Penella y en la estudiante de Bellas Artes que, dos días antes, en la plaza de la Scala, se había desnudado delante de Vinci, insultándole a él y a su cuarteto por temas de pincel. Hasta que llegó al galope, jadeando escrúpulos ciceronianos, la ambulancia de la Cruz Verde.

“Al contrario” argumentaba más adelante el “rigutinizado” moralista “la cópula conyugal, que de por sí es cosa honesta, la llamamos deshonesta por lo que a la propia palabra se refiere”. Y más adelante: “los cómicos, además, debido a la antigua disciplina del teatro, respetan el pudor hasta el punto de que nadie sube al escenario sin braguitas (*ut in scaenam sine subligaculo prodeat nemo*), por miedo a que, ciertas partes de la persona por alguna razón se mostraran a la mirada de los espectadores”.

Gigi se estremeció, desconcertado por las pérfidas insinuaciones de la analogía.

Gian Carlo, una vez, ensalzando su viaje a París y las luces de la noche en el Montparnasse, le había dejado entrever unos batallones de *girls* que cuando se suben al escenario, en el Casino de París a la primera ocasión, se dejan el *subligaculum* encantadas en el camerino... Y los espectadores, en lugar de protestar, es justo ahí cuando, en cambio, agudizan “la mirada” y tragan más saliva (dado que son unos provincianos).

¡Y eso que hay espectadores de todas las edades! Tanto de quince como de setenta y cuatro años. Y él tenía diecinueve. Diecinueve, ¡diecinueve!... Pensó que

habría podido llorar, si los influjos de la técnica moderna no hubieran evaporado suspiros y sollozos, secando las glándulas del *spleen*.

—¡Señorito! Su tía Maddalena le llama por teléfono —le avisó Luigia.

Se trataba del discursillo para el aniversario: un sermón sibilante en el que las dentales, restauradas, parecían anunciar por adelantado unos mordiscos, muy cariñosos. Pero de inmediato empezó a lloriquear algo trágico...

—¿La cáscara de un limón? —preguntó Gigi, conteniéndose.

—No, de naranja, de naranja... ¡dejarla así, en mitad de las escaleras!... ¡una infamia!... resbalé siete escalones, hasta abajo del todo... ¡fue horrible, Gigi querido! ¡Poco ha faltado para que tu tía Maddalena acabara otra vez en el pabellón Zonda!... ¡Date cuenta!... Con mi desgracia... —Así que a la comida no iba a poder ir: no podía moverse durante toda la semana, ¡ni pensarlo! El mismo doctor se lo había prohibido... Y no, por suerte no era nada grave, o por lo menos eso esperaban... pero seguro que surgiría otra... lamentablemente las desgracias nunca vienen solas, en este mundo... también el tío Agaménnone.

—¿El tío Agaménnone? Exclamó Gigi.

Pues sí, también el tío... ¡en fin! Nada más levantarse tuvo que volver a la cama: ya había llamado al doctor... pero no había que preocuparse. La culpa la tenían las dichosas colas.

—¿Qué has dicho? ¿Las dichosas qué?... —preguntó Gigi.

—... Coles, decía. ¡Brécoles! Brócolis... sí brócolis..., con b de Brescia; al parecer anoche quiso comer, a toda costa, brócolis, una comida tan pesada, Dios mío, ¡y más por la noche!—. Al final el tío tampoco podía salir: estaba disgustado por el contratiempo. Había procurado que ella les avisara enseguida, no le apetecía escribir pero tampoco quería enviar al personal de servicio, para que no se alarmaran sin necesidad.

Le había encargado que saludara a Gigi, que le felicitara mucho, mucho... no, necesitaba descansar... con un poco de descanso ya se le pasaría... el libro estaba listo. Lo enviaría más tarde, después del almuerzo, sobre las dos, junto a las noticias del médico. Si Gigi pudiera esperarlas podría tranquilizar después a su madre...

—Así que muchas, ¡muchas felicidades, querido Gigi! ¡Saluda a tu madre y dale un beso de mi parte! Y que sigas siendo el buen chico que has sido hasta hoy...

Gigi colgó.

—Así que, señorito —le dijo la cocinera que había vuelto a asomarse por la

puerta del pasillo— si no van a venir ni el señor conde ni la señora Maddalena, no tiene sentido que cocine para seis. Las albóndigas para las tías ya están listas —ya estaba al tanto de todo.

—Haga lo que considere oportuno —dijo Gigi.

—Porque así podría salir yo también un par de horitas hoy, que han venido a verme mi hermana y mi cuñado, que están aquí de paso, la condesa casi me ha sugerido que salga a dar ese paseo..

—Haga lo que considere oportuno.

—Porque así luego me puedo pasar también a ver al señor conde, quizás necesite algo... ya que Doménico estará fuera, supongo... Además, estoy pensando que tiene que traer aquí... esos libros... ¿verdad?... y a Catalina me la encontré esta mañana, ¡si la hubiera visto, señorito! Tenía la cara muy hinchada... ¡Malas pasadas de la primavera!

—Y además, a Yole, permítame señorito que se lo diga sin rodeos, pero hoy, que es domingo, ¡no hay quién pueda detenerla! —Se encogió de hombros— ¡San Jorge! ¡Con este sol! ¡Y con esta temperatura!...

—Haga lo que considere oportuno —repitió Gigi con sequedad.

—Entonces el almuerzo se lo preparo un poco antes que de costumbre, me dijo...

—¡Sí! —Gigi la cortó y se volvió al pequeño estudio.

En la mesa, apartados de la enorme pila de los demás libros, estaban el de Cicerón, el de Rigutini y el de Carcano. Giulio Carcano, milanés, es el noble autor de los *Cuentos campestres*, una amena recopilación a la que hacía de prefacio el discurso *Sobre la literatura realista en Italia*; pero también había probado con éxito la novela, y la *Angiola María* representaba, de hecho, uno de los mejores libros que la condesa Giuseppina había leído; se había distinguido también en los intercambios culturales angloitalianos gracias a la traducción integral de la obra teatral de Shakespeare, que él consiguió, con la incansable perseverancia de un lombardo, verter a la lengua del lingüista Rigutini, en endecasílabos.

Y Gigi, después de Julio César, estaba leyendo *Hamlet, príncipe de Dinamarca*.

Pero encima de aquel Carcano, las *girls* de Gian Carlo se contorsionaban, como en una representación obsesiva de la voluptuosidad. Gigi se vino abajo, atormentado. El joven demonio le había dibujado en el alma esas piernas expertas; y las piernas, maniobrando lo Imperceptible al ritmo de jazz, exaltaban su obsesión hasta su máxima expresión. El implacable análisis de Gian Carlo había cruelmente infringido todo tipo de

ciceroniano elemento de *dessous*: los elásticos, las diáfanos sedas, se había detenido en los encajes, se había esmerado en los botoncitos más escondidos, “¡los favoritos del destino!”.

Imágenes, obsesión y delirio se acumulaban en la placa del alma y se disolvían las unas en las otras, como fotografías superpuestas, cuando no se hace rodar la película.

Gigi sacó de del libro de Shakespeare un recorte de periódico, febril, como si tragara un sorbo de vinagre para calmar, medicándola, aquella sed cruel, lo desplegó y volvió a leer lo que había leído ya una decena de veces:

“Tal como os contamos ayer en la edición de la tarde, las oportunas indagaciones puestas en marcha por la policía tras la detallada denuncia de los implicados, han permitido al Jefe de Comisaría Lo Chieffo llegar con exactitud a la identificación del elegante petimetre que, el pasado domingo 17 de este mes, había invitado a dar una vuelta en coche a la señorita Dolores Ceccheroni, residente junto con su padre y cinco hermanos en la calle Lazzaro Spallanzani, número 22. De las indagaciones efectuadas resultó que, al llegar a campo abierto y a un paraje totalmente desierto, el joven, con la excusa de una momentánea avería en el generador y sirviéndose de industriosos halagos, había inducido a la señorita para que le siguiera hasta una anfractuosidad de la tierra, donde finalmente logró el objetivo que se había fijado de antemano. Pero un sano arrepentimiento, surgido inmediatamente después del aturdimiento de aquel momento fatal, no tardó en devolver a la Ceccheroni a la vida cotidiana. Así que, cuando volvió al seno de su familia, tras largas horas de apesadumbradas alternativas, confesó llorando al padre de la joven y a los hermanos cómo, acorralada con artimañas por el petimetre, y reducida a un estado de auténtica inconsciencia, había sido inducida al pecado, sin apenas darse cuenta de lo que estaba ocurriendo.

Después de demandar, tanto al joven como a sus padres, la oportuna compensación, los Ceccheroni no dudaron en denunciar el caso, como se ha dicho. El Comisario Lo Chieffo, identificadas en los hechos las condiciones para la acusación de corrupción de menores y ultraje al pudor público, ordenó la detención provisional del acusado, detención que en la tarde de ayer se convirtió en definitiva. El joven ha ingresado en la cárcel”.

Lo que Gigi no podía explicarse eran los comentarios de la *basse cour*. —¡Eso es lo que les pasa a los hijos de las mejores familias! ¡Cuando los padres no quieren aflojar el bolsillo! ¡A favor de unas chicas menores de edad! ¡Inexpertas! ¡Que suelen caer en estado de inconsciencia! ¡En campo abierto! ¡Y que son, además, hermanas de cinco

hermanos! —En cuanto al cura Spallanzani, creía recordar, si no le fallaba la memoria, que había sido él, ¡él mismo!... ese cerdo, el que había descubierto que la voluptuosidad de las ranas dura unos quince minutos (*pars minuta prima*)...

Por lo menos eso era lo que le había dicho Gian Carlo, mientras hojeaba su libro de Historia Natural.

En cuanto a los halagos, de los que hablaba la noticia ¿qué tipo de halagos serían? Gigi ardía de curiosidad. Y ¿es realmente necesario, para obtener los besos de la amada, simular una avería en el generador? Posiblemente había sido ese el único halago de Gian Carlo. Gian Carlo era un chico alto, delgado, de escasas palabras, casi incapaz de sonreír. En realidad eran las chicas las que corrían detrás de él, le iban a buscar directamente debajo de casa, se paseaban por ahí horas y horas, de arriba abajo, delante del portal, le importunaban con sus llamadas, con sus tarjetitas color lila, color mahonesa. Con su letra alargada y puntiaguda, casi la representación de la desesperada determinación con la que habrían desplegado las velas, con su amor a bordo, mañana en la madrugada, hoy mismo, en dos horas, fueran las que fueran las amenazas del mar. Otras, en cambio, con sus garabatos y sus lagunas ortográficas, donde llevaban a naufragar las estrellas que, como en la conocida aria, *lucen*. —Pero ¿a mí qué me importa la letra? —le había dicho Gian Carlo— la escritura no es lo que importa —si bien todas las auténticas damiselas procuraban escribir bien en italiano y las de Gressoney sabían incluso pintar prados, con unas vacas reproducidas a la perfección. La alegre risa de la vida le distrajo, un instante.

Pero a él ninguna le había escrito nunca, aunque ¡cuántas le habían lanzado alguna mirada a él también!; miradas como de admiración y de alegría, o de ardiente curiosidad. Pero siempre que ellas le miraban, le miraba su madre también, severa, y esos ojos maternos, que atravesaban los respaldos de las sillas, y después los hombros armoniosos de las benefactoras, e, implacables, le alcanzaban hasta en los más remotos *apartes* de los rebuscados salones, aquellos ojos, en esas ocasiones, se le hacían insoportables.

Percibía, entonces, delante de él, como un obstáculo mágico; le parecía como si el ímpetu de la voluntad se estrellara contra lo imposible y refluyera convertido en un oscuro tormento, al igual que las olas que rompen contra la vieja muralla del muelle y vuelven a caer, amorfas, en el mar, tras intentar en vano llegar a ser forma. Y la vida ¿iba a seguir siendo siempre así? ¿Con el *De officiis* en la mesa y, en los salones de beneficencia, las miradas de su madre? Hasta que un músico de tres dientes tocara, para

él también, la marcha de Mendelssohn con el órgano de San Fedele; y él, ¿en la oscuridad punteada de lucecitas, avanzaría despacio, de frac, algo pálido, dando el brazo a una de las tres señoritas de Gressoney? Esa pelusilla en la barbilla, después de todo, se podría eliminar la noche anterior.

—¡Señorito, el almuerzo!

La voz de Luigia le recordó la cara de Luigia. Sin embargo, no todas las sirvientas eran como Luigia, o como Marietta. Le vino a la mente la vez que se encontró cruzando los Jardines con una modesta familia, de meridionales, que estaba disfrutando del exiguo sol de Milán: tenían su propia sirvienta, una muchacha meridional ella también. Su bebé hermoso, de ricitos de oro, amenazaba en aquel momento con dar lugar a un terrible Mississippi, y con sus gritos había asustado a dos pelícanos, que se habían cautamente retirado, dándose la vuelta de vez en cuando, temiendo una persecución. Así que la muchacha se había quedado sola y tenía que vérselas con el tirano en el momento más crítico y el tirano (al que ella había cogido en sus brazos, tan furibundo como estaba) no tuvo piedad. La pobre tela de la camisita parecía un bañador, a Gigi la sangre le latió con inusitada fuerza, porque, debajo de aquella camisa empapada la naturaleza había trabajado con esmero, más poderosa que un modernista. El “fin natural” había predisposto sus medios y esos medios, bajo la pobreza celeste de la ropa, se notaba que eran dignos del fin. Los ojos negríssimos de ella, ¡fue un instante!, se le clavaron en el corazón.

Y de lo que todo el mundo tenía, ¡todos!, hasta el más modesto hijo de la humanidad, hasta la más pobre sirvienta, y, entre el verde cañaveral y el fango, todas las ranas de Spallanzani... él, con la excusa de que sus ancestros eran unos Brocchi y que su tío había leído la *Perseverancia* desde siempre... tal vez él tendría que alejarse de esta forma, hacia la marcha de Mendelssohn, junto a una chica decente, de las que tanto le gustaban a su madre...

—Pero, ¡señorito!, ¡mire que se enfría! —volvió a gritar Luigia, desesperada.

Así que, después de tragarse, como se ha dicho, su ración ciceroniana de deberes, es decir, sobre los deberes, o sea, acerca de los deberes, Gigi fue a tragarse esa otra ración, que Luigia le había preparado para el mediodía. Asimismo se dispuso, también, a recibir el tercer y último auxilio que la sociedad de los humanos (eso le pareció) le ofrecería a su soledad: o sea, la Ética del tío Agaménnone.

El risotto era excelente.

La *humana societas* le pareció una enorme y gorda bestia, que mugía epifonemas

a los bebés, en tono de solemne autoridad, en el momento, justo, en el que la primavera, hasta a los burros, la sangre altera. Un animal infinitamente más tonto que Luigia, ya que Luigia, para su hambre, le llevaba risotto y filetes, mientras que los hombres, para aplacar aquella otra desesperación, le servían un plato de Cicerón traducido.

Y, encima, el huevo frito de su tío.

Y, de guarnición, la definición del bien y del mal, según la cual, todo iba a volver a su sitio; porque el bien tenía que vencer al mal, y desecaría con el rigor de las veladas los rojos vástagos de la concupiscencia.

Cicerón era el clásico, su tío era el neoclásico. Y ambos, tras una “madura reflexión”, acababan, totalmente de acuerdo, por concluir que cuando hay que “satisfacer ciertas necesidades” es preciso que lo hagamos “lo más a escondidas posible”, que si no llegan los bomberos o la ambulancia de la Cruz Verde.

La crema era exquisita.

—¿Le gustó, señorito? —dijo Luigia mientras recogía la mesa— Entonces, si no le importa, saldré yo también... un ratito. Antonio volverá para la hora de comer.

Luigia y Marietta se maquillaban con conmovedora moderación.

Así, cuando las campanas dieron la una, la Virtud salió de casa al completo, con el decoro y el amaneramiento, y el parasol, que la circunstancia de que fuera un domingo requería. Aleteando todas las inexpresables plumas del Buen Ejemplo, de la Fuerza de Voluntad, de la sobria Modestia, y de la renuncia al Mundo y a sus Pompas. Algunos inocentes vellos en la barbilla adornaban las mandíbulas de la Virtud, a la que, en cambio, le relucían los ojos con una luz demoniaca que helaba la sangre en las venas de los más apresurados ciclistas inexpertos, de los más desaliñados liantes: al relucir de aquellos ojos, todos los taxis reducían la velocidad.

Gigi, solo en casa, esperaba, para coronar sus diecinueve años, la llegada de la *Educación racional de la juventud según los conceptos éticos modernos*, que su tío le había prometido para las dos y que, le iba a curar de todos los males. Después volaría de inmediato a recoger a Paolo y juntos volarían al estadio de San Siro: el equipo de la Ambrosiana, esta vez, parecía en plena forma.

Entretanto, custodiaba la austeridad condal de la casa, pero presentía, por aquellos pasillos, o junto a la máquina de coser, que tener en las venas diecinueve años era un mal incurable.

La primavera esparcía margaritas y narcisos ahí donde los poetas suelen, de forma tan oportuna, retratarlos, y arrojaba a las golondrinas, marido y mujer, desde las

viejas torres hacia unas incesantes competiciones en el azul, pero le había dejado en la mesa de estudio el libro de Carcano; mientras tanto Momo, el gato metafísico que Luigia había olvidado llevar a castrar, se había escapado del balcón por la cornisa, acróbata de la buenaventura, para calmar en la ambigüedad de lo probable su mal lleno de expectativas.

En el escritorio reposaban el *De officiis* y el *Hamlet, príncipe de Dinamarca*, que Giulio Carcano había interpretado con moderación.

La primavera endomingada ya había repoblado todos los Jardines de soldados vénetos y de sirvientas amorosas.

La criada de los meridionales, con un ramo de primulas en su camisita pobre y maravillosa, tendría, ¡fugaz relámpago!, una sonrisa, para alegría del anacolítico artillero. Después, inclinaría la cabeza, y él, casi temblando, le regalaría un anillo de oro falso.

Y, a esa misma hora, las mujeres de los modernistas bajarían de sus taburetes en forma de icosaedros, escaparían desnudas hacia el temblor del Huracán, a saciarse de sus hombres, dignos de ellas. Penella, sin duda, pondría alegremente su técnica al servicio de las braguitas de alguna señorita, que le rogaría que la soltara; pero antes de que la imploración tuviera efecto, el *subligaculum* habría tenido ocasión de mostrar su naturaleza, exquisitamente retórica.

Gigi retomó el libro de Carcano. La sabiduría de Polonio triunfaba en los soberbios endecasílabos del traductor. La larga barba del anciano se balanceaba entre un “¡mira!” y un “¡bah!” y sus ojos rezumaban, junto con el estupor, algo parecido al ámbar, como la resina del ciruelo. El asombro perseguía al escándalo, y el escándalo galopaba detrás de la vida. Porque, si el sol genera gusanos en un perro muerto, también podría, cuando el anciano se despistara, hacer que su hija concibiera.

“Let her not walk i’ the sun, ¡no le permitáis que pasee bajo el sol!”.

Esta salida tan rara del príncipe, Cicerón no la había previsto; pero el príncipe de Dinamarca en la opinión de los críticos, se había vuelto loco, y ni siquiera Giulio Carcano había conseguido interpretarlo. “Let her not walk i’ the sun! Let her not walk i’ the sun!”.

Sonó el timbre y el joven conde en persona, debido a la ausencia del personal de servicio, se dispuso a abrir. Un estilo perfecto se apreciaba en sus pasos y en sus movimientos, una ligera pelusilla le adornaba el labio superior; en latín había sacado un seis, en italiano un cinco, en matemáticas un tres, aunque alguna vez, para ser sinceros,

un cuatro también. La gracia de su rostro era la expresión más hermosa de cómo la elocuencia de los padres y de los maestros puede forjar una tierna alma de niño. Aquel niño, sin embargo, de pronto, pese a todos los cuidados, cumplía diecinueve años.

Pensó que llegaban Doménico y la Ética y, con la Ética, la libertad; así que a la fiebre, que tenía en la sangre, él podía llamarla ya con el franco nombre de “impaciencia” (por ver el partido de la Ambrosiana). Era una forma de llamar por su nombre a las cosas perfectamente coherente con la educación recibida.

Pero, cuando abrió, no estaba Doménico. Una chica estaba delante de él, magnífica de alegría y admiración, si bien maquillada de un respeto compungido, y acicalada de afectación.

—Me envía el señor conde para entregarle estos libros... —dijo, saludando con la cabeza: y continuando a mirar con los ojos—y parad decirles que estén tranquilos.

—¡Pase! Dijo Gigi, con el tono de un digno sobrino de aquel conde.

—... Porque el doctor no le ha encontrado nada serio... —y se recogió un ricito de los suyos, mirando con actitud sumisa al sobrinito del patrón.

El olor de la chica, combinado, teóricamente, solo con agua de colonia y algo de polvos cosméticos, venció de golpe aquel tan augusto de las viejas alfombras y de la cera del suelo, y se había expandido como una mofa atroz bajo la nariz de cuatro antepasados amarillos, venerables en la penumbra del pasillo; donde, colgados de las paredes, dos a la izquierda y dos a la derecha, sufrían la acción de las termitas.

Ella llevaba un bonito traje de domingo, claro como los sueños de primavera: pero la delicada prenda se apoyaba en dos senos tan francos en el espacio, que parecían la representación viviente de lo baladí de todas las Éticas del Género Humano, de todos los deberes, de todas las normas, de las recomendaciones, de los castigos; hasta de la cárcel, donde Gian Carlo, que se desvivía sumido en los recuerdos, se mordía las uñas. Pero Yole no era la hermana de cinco hermanos y, cuando la puerta se cerró, se explicó mejor:

—El señor conde está en la cama, pero se trata de una indisposición ligera... —no quiso mencionar los brócolis, ni el aceite de ricino— tiene que descansar; que es lo que le dijo también el médico, nada más verle. Pero Catalina está en casa, aunque ella tampoco es que se encuentre muy bien... con tantas corrientes y estos... cambios... calor y frío...me encargó que trajera aquí estos libros y esta nota para la condesa... porque hoy Doménico se ha vuelto a su casa...

Las frases adquirieron un ritmo más sostenido (el deber de cumplir con los

encargos) deslizándose entre las barreras del ritual.

—¡Ah! —exclamó Gigi, como diciendo: “ahora lo entiendo”; y cogió, con un movimiento pausado, el libro y la nota. Atroces esperanzas trastornaban la atroz lista de los deberes.

—Serán los libros del tío... —y quiso abrir el paquete.

—Creo que sí, señorito... me han dicho también que le deseara muchas, muchas felicidades... —dijo la chica, sonriente— ... aunque... a mí... ¡me resultaba algo violento!... —y se sonrojó de verdad. Lo que Gigi no podía explicarse era cómo la chica no sentía vergüenza al estar ahí, sola con él; pero ella, claro, no tenía ni idea de que todo el mundo se había marchado.

—Entonces, señorito, si no necesita nada más...

Hubo una pausa; como si un remolino se tragara el momento, mientras que la espuma fugaz de la esperanza pareció esfumarse en la oscuridad, y el ímpetu del oleaje retroceder hacia el océano, ululante resaca.

Gigi abrió un cajoncito, como si estuviera buscando algo, un lápiz, en el afán por tener una obligación urgente, dijo —¡espere un momento!— se fue a la otra habitación, dejando ahí a Yole atónita, volvió con un abrecartas, le repitió —¡espere un momento!— volvió a coger uno de los libros —¡síntese!... quería ver una cosa, aquí en el libro... —Pero Yole no se sentó. Sonreía, intuyendo, admiraba, presa de una maravillosa inquietud.

Gigi no pudo ver aquella sonrisa, cortaba la página como si de un automatismo se tratara, mientras que el torpe énfasis de la dedicatoria se le había cruzado por la cabeza como el vuelo de un murciélago en la sombra.

Una sola idea le pareció relevante, en el filosófico mundo: ¡retener a Yole!

“Educar” —leyó— “significa elevar las mentes jóvenes a la práctica de la virtud, sin dejar de conceder al cuerpo las horas necesarias para el descanso y para los ejercicios gimnásticos”. Ardía en todas sus venas, temblaba casi. Vio como le resultaban inútiles, frente a las vueltas que da el mundo, todos esos deberes que no eran más que tapaderas. ¡Ay, si Yole se fuera!... “Tan es así que en la Roma Antigua, en la grande y virtuosísima Roma”... Desenfrenadas esperanzas martilleaban en el interior de sus inflamadas sienes y el corazón... “que dominó al mundo con el heroísmo de sus gestas”, Yole todavía seguía ahí, todavía, “tenía validez la máxima, o proverbio que se diga, *mens sana in corpore sano*”.

Yole había inclinado el rostro, delicadamente, porque la espera, claro, era una

obligación, considerando que el joven conde era el sobrino del conde. Envuelto en su perfume, su seno parecía palpar de inmovilidad. Gigi pensaba, buscaba, temblando: “Por lo cual, vuelvo a decir, nosotros tomaremos nuestra inspiración en la gran madre que es Roma. Y dividiremos la Educación en intelectual, moral y física”. La Educación, dividida y diseccionada de esta forma por el tío Agaménnone, al parecer no tenía que quitarle nada... ¿Y su madre? ¡Su madre! Pensar en ella de repente le angustió. ¡Pero su madre estaba ahora en Brugnasco!

Volvió al salón, dejó el abrecartas, dejó el libro, la nota la había olvidado en la entrada. Volvió a la entrada, sin hallar el valor para mirar a Yole, como cuando tenía encima los ojos de su madre, firmes y grises. Pero, después, lo que más le asustó fue no saber bien, fue el hecho de tener que temer, de no haber nunca podido, jamás, ni intentarlo; lo que sabía era por oídas, entre unos deberes y otros, por alguna “mala influencia”. Y ahora también el hecho de intentarlo era de por sí una culpa, a la culpa seguiría el castigo... ¿la cárcel tal vez?... Pero Yole no tenía cinco hermanos... Aunque la ley tutela a todas las chicas, incluso a las que no tienen hermanos... Y ¡la cárcel es igual para todos!...

Quizás él fuera un degenerado... Un Brocchi enfermo de... por la “depravación”.

El espejo, lleno de melancólicas sombras, le devolvió la luz de su rostro: era, le pareció ver, el rostro de un chico guapo, si no fuera por aquella pelusilla...

—¡Oh!, ¡por Dios! —pensó, mientras que Yole, sonriendo, le observaba caminar desesperado, como si estuviera buscando en vano la guía del teléfono— ¡Tantos males y tantas vergüenzas, en un mundo que fuera un mundo! A lo mejor, para expresarlos, bastaría solo con una fórmula: Luigi Brocchi, de diecinueve años.

—¿Conde? bueno sí, conde, o mejor condesito —le pareció verse a sí mismo, en un mundo de adecuados principios y de auténticos pensamientos, implorando a la misericordia divina que le perdonara de antemano, para poder convertirse, por fin, en un hombre.

La chica se detuvo, sonriente.

—... Pero, ¿y la señora condesa?... —se atrevió a preguntar, mirando en dirección a la puerta del pasillo, como si por ahí la alta y negra figura de ella pudiera aparecer, inmóvil.

—... Mi madre está en el campo, hoy... —dijo Gigi, calmado, mirándola fijamente...

—... En la portería no había nadie... —añadió Yole, como para justificar su ignorancia. Pero fue solo más tarde cuando Gigi se dio cuenta de la profundidad de aquella observación.

Y la cintura de ella vibró como de alegría y de devota energía.

—... Yo le he visto muchas veces, señorito... en la calle Marco Polo...

Gigi no dijo nada; por un momento sus labios estuvieron a punto de pronunciar unas palabras, pero renunció; parecía que temblaba, se sonrojó, la chica le encontró maravilloso.

—¡Cuántas veces le he visto!... ¡también en la calle Vettor Pisani!... le vi... mejor dicho, le miré... y siempre procuro ir yo a abrir la puerta cuando usted va a casa de su tío... a la casa del señor conde... pero Doménico tiene orden de abrir él... yo, entonces, es por la calle... donde he intentado volver a verle, aposte... doy aposte toda la vuelta, por las calles Flavio Gioia, Amerigo Vespucci, Cristóforo Colombo... pero usted —concluyó con tono trágico— no nota mi presencia, y ¡cómo podría!... es normal...

—...¿Por qué? —dijo Gigi sonrojándose incluso más —yo también soy un hombre... —y la verdad habló, ¡por fin!, con las palabras de la verdad.

—Usted... Usted... ¡es muy joven, señorito! —dijo, con un tono ligeramente irónico, la bella— pero un joven magnífico... ¿No lo cree?...

—No sé... no me he dado cuenta... pero usted es, sin duda, mucho más bonita que yo...

La extraordinaria novedad vanguardista de aquellas palabras no evitó que los dos jóvenes se acercaran, mirándose, hasta que se produjo el contacto. Los senos de Yole opusieron resistencia como una impetuosa promesa a la fuerza del tórax de Gigi. Y, entonces, toda prohibición materna fue inútil. El brazo de él, que le rodeaba desesperado la cintura, arqueó la poderosa figura; los olorosos brazos de la dulce mujer se elevaron, las manos se juntaron detrás del cuello del señorito.

No existe, por desgracia, en los tratados de los deberes una nomenclatura suficientemente analítica para catalogar semejantes irregularidades; pero los renovados disgustos que Yole iba a dar a los Brocchi no se limitaron a tan poca cosa. El disgusto definitivo viene ahora.

Ardientes besos se estamparon en los labios del joven y los dedos de la chica, como dos peines demoníacos, se insinuaron en su mata de pelo, rebuscando cada casto pensamiento, apretando, apretando aquella cabeza. Los senos de ella se ofrecían a las

manos vigorosas de él como cosas maravillosamente reales, en el mundo de los buenos consejos.

—... Señorito, no, no... —decía— aquí no, no podemos...

Gigi, sujetándola con el brazo izquierdo, cerró bruscamente con llave la puerta. Sin soltarla, la arrastró, como una dulce presa, hacia donde el amor pudiera ser más pleno y más verdadero.

[1931-1952]

El Incendio de la calle Keplero

Se dijo de todo sobre el incendio del número 14. Pero la verdad es que ni siquiera Su Excelencia el poeta Filippo Tommaso Marinetti habría podido simultanear lo que ocurrió, en tres minutos, dentro de la ululante ratonera, tal y como, en cambio, lo logró el fuego de inmediato, que excarceló de repente a todas las mujeres que vivían ahí semidesnudas y al conjunto de su prole, el 15 de agosto, del hedor y del repentino pánico de la casa. Además salieron unos hombres, después unas señoras pobres y, según lo que se afirmó, con no pocas dificultades para caminar que aparecieron, huesudas y blancas y despeinadas, con enaguas blancas de encaje, en lugar de ir de negro y muy arregladas ellas que es como de costumbre solían ir a la iglesia, después salieron unos señores un poco desaliñados ellos también, después Anacarsi Rotunno, el poeta ítalo-americano, después la criada del soldado garibaldino que agonizaba en el quinto piso, después Achille con la niña y el loro, después Balossi en calzoncillos que llevaba en brazos a la señora Carpioni, qué digo, me equivoco, era la señora Maldifassi, a la que parecía que estuviera persiguiendo el diablo para desplumarla por lo mucho que chillaba, ella también. Después, para finalizar, entre los persistentes gritos, la congoja, las lágrimas, los niños, los chillidos y las desgarradoras llamadas y los aterrizajes sin tino en el suelo y los hatillos de ropa bajando de las ventanas para ser puestos a salvo, cuando ya se escuchaba a los bomberos llegar a toda prisa, mientras que dos camionetas se vaciaban de unas tres docenas de guardias municipales en uniforme blanco, y estaba a punto de llegar también una ambulancia, entonces, por fin, de las dos ventanas de la derecha del tercero, y poco después del cuarto, el fuego no pudo contener más sus propias aterradoras llamaradas, ¡tan esperadas! E hicieron aparición esas encendidas lenguas, repentinas en algunas ocasiones, sinuosas y rojas, rapidísimas en manifestarse y en desvanecerse, con espirales negras de humo; este último, en cambio, alquitranoso y denso como salido de un asado infernal, y deseoso de hacerse mórula en globos y más globos o de enroscarse como una pitón negra sobre sí misma, tras haber salido de las profundidades y de debajo de la tierra entre siniestros deslumbramientos; y aparecieron mariposas ardientes, a eso se asemejaban, tal vez papel o posiblemente tela o pegamoide quemado, que se esparcieron revoloteando por todo el cielo ensuciado por ese humo, con renovado terror de las despeinadas mujeres, algunas de ellas descalzas en el polvo de la calle a medio acabar, otras en babuchas sin poder prestar atención al orín y a las

boñigas de caballo, a causa de los llantos de sus mil nacidos. Sentían ya casi como si su cabeza y el pelo, inútilmente ondulado, estuvieran a punto a de prenderse como una horrenda, viva antorcha.

Aullaron las sirenas desde las chimeneas y desde los edificios cercanos hacia el cielo torrefacto, y la trama criptosimbólica de los elementos eléctricos perfeccionó los llamamientos desesperados de la angustia. De las estaciones lejanas, abiertas de par en par, las divisiones de coches de bomberos salieron a toda velocidad, impulsos preparados y dispuestos a socorrer ante cualquier daño de las llamas; mientras, el último bombero del quinto pelotón, de un salto, consiguió alcanzar con la izquierda el último hierro de la escalera desplegable del último camión que ya salía disparado del portal, mientras que con la derecha todavía acababa de abotonarse la chaqueta de servicio.

La somnolencia engominada de los conductores de coches que rozan con los parachoques las rodillas de los viejos renqueantes en las esquinas, conductores desparrados dentro del vehículo, pero dardos locos por fuera, pasaban al ras de los bordes de las más garibaldo-raídas aceras de la metrópoli, cuando las alarmas eléctricas premonitoras los bloquearon bruscamente en los arcones, tras la llegada, repentina, de las sirenas al vuelo. Así quedaban clavados los tranvías, los caballos frenados con las riendas por el jinete tras bajar de su asiento; los caballos con el carruaje pegado al trasero, con los ojos dirigidos a los extremos y blancos por el impulso de un desconocido terror.

Los efectos del incendio, desde el primer momento, fueron terroríficos. Una niña de tres años, Flora Procopio hija de Giovan Battista, abandonada sola en casa con un loro, desde la trona donde había sido subida y aprisionada, llamaba desesperada a su madre sin poder bajar, y grandes lagrimones como perlas de impotencia goteaban y se derramaban desde las mejillas al babero empapado con una inscripción que ponía “buen provecho”, para acabar dentro de una papilla esponjosa de café con leche donde poco a poco había ido mojando una barra entera de pan francés, evidentemente mal cocido, más unas galletas de Novara o de Saronno o de donde fuesen, pero de tres años ellas también, de eso podía estar uno seguro. “¡Mamá, mamá!”, chillaba despavorida; en presencia, mientras, en el otro lado de la mesa, del variopinto pájaro, con su pico con forma de nariz de duquesa, que solía envanecerse y embelesarse hasta caérsele la baba en cuanto los chicos de la calle le llamaban “Loreto, Loreto”, reaccionando incluso con altivez, cuando no le sobrecogía una especie de melancolía y de letargo sin remedio. Si, en cambio, le incitaban “¡Venga, Loreto, canta!... despierta... ¡canta Viva l’Italia!...

¡venga, Loreto baboso!”, entonces nada más escuchar aquel “canta” él replicaba con un dulce gorgoteo “Canta-tú”, pero esta vez, pobre criatura, ¡qué “canta-tú” ni qué nada! Oh por Dios, sí, de hecho, a decir verdad, él había percibido ya un cierto olor a chamusquina, si bien no se había preocupado demasiado; pero cuando vio los pétalos de aquella tan siniestra magia atravesar en diagonal directa la ventana abierta para luego entrar en el cuarto, como si de muchos murciélagos ardiendo se tratara, y ver cómo empezaban a rozar la orla de la tapicería seca y la persiana amarilla, de láminas de fresno, enrollada con sus correas desgastadas en la parte superior del tambor, entonces empezó de repente a chillar él también desde el fondo de su garganta todo lo que se le pasaba por la cabeza, todo a la vez, como si fuera una radio; y aleteaba despavorido y medroso hacia la niña, con arrebatos impetuosos, frenados todas las veces después de medio metro de traqueteo por la perfidia inexorable de la cadenita que le tenía atado al palo por una pata.

Se decía que de joven había pertenecido al general Buttafava, superviviente de las batallas del río Moscova y del Berézina, y después al difunto noble Emmanuele Streppi, una juventud relajada y llena de ideas, en la calle Borgospesso, y que había conseguido ganar en longevidad no solo a Streppi sino también a todas las más venerandas figuras del patriciado lombardo, del cual, por otra parte, iba diciendo pestes a los transeúntes. Sin embargo esta vez, ante aquel revolotear de táleros enardecidos que parecían desprenderse de la cuña maldita de Belcebú, había perdido los estribos; se hubiera podido pensar que se estaba volviendo loco: “¡Hiva-i-ta-ia! ¡Hiva-i-ta-ia!”, se había puesto a chillar a grito pelado, aleteando con la cadenita tensada en la pata en un meteoro de plumas y entre un cúmulo de papel ardiendo y hollín, esperando propiciarse la suerte, mientras la niña llamaba “¡mamá!, ¡mamá!” y gritaba aterrorizada dentro de su propio llanto, golpeando la mesa con el mango del cucharón. Hasta que intervino un tal Besozzi Achille de 33 años, reo convicto por robo y vigilado especial de la Jefatura Real, desempleado, y por lo tanto obligado, debido a su situación de desempleo, a dormir de día para poder estar despejado para desempeñar alguna faena por la noche, siempre y cuando fuera necesario, y a pesar de la vigilancia, lo justo para ganarse un trozo de pan él también, pobre hombre. Fue así que resultó una auténtica suerte y una gran misericordia de San Antonio de Padua, hay que decirlo en voz bien alta, y admitirlo, la circunstancia de que ese vigilado especial que dormía justo en el piso de superior y en la habitación de arriba, en casa de la señora Fumagalli, en una otomana de la familia, que nada más percatarse del peligro se había armado de valor, en el acto,

entre miedo y humo, un humo que soplaba escaleras arriba como si fuera una chimenea, y todas esas mujeres se precipitaban en bata o camisón de peldaño en peldaño, y se oían los gritos, y los niños, y la sirena de los bomberos que se acercaba. Derribó la puerta de los Procopio, a patadas, a espaldarazos, y salvó a la criatura y al pájaro; además de un reloj de oro que estaba en el tocador, que al final se olvidó de devolver, y todos creyeron que había sido el agua de los bomberos, con la que, para poder apagar el fuego, habían inundado la casa de punta a cabo.

Besozzi había oído los gritos y sabía que la niña estaba sola, puesto que alrededor de las cinco de la tarde era, justo, la hora en la que solía desembarcar desde la otomana a los muelles de la despierta conciencia, repletos estos últimos del recuerdo de las molestias que el trato con le Jefatura le ocasionaba; era esa la hora en la que se frotaba los ojos, se rascaba aquí y allá, de modo especial la pelambrera, y acababa poniendo la cabeza debajo del grifo del fregadero; la hora en la que se secaba, con una toalla color rata de alcantarilla; la hora en la que se peinaba, con su peine de bolsillo, verde, de celuloide, y después, habiendo quitado uno a uno con esmero los pelos que se habían quedado atrapados en él, los contaba y los entregaba uno tras otro al fregadero rebosante de pilas de cuencos y de platos grasientos de la cocina casera de la “casa de huéspedes” de Isolina Fumagalli. Luego, bostezando, se ponía esos guñapos, y esas torpederas viejas que eran sus botas medio deshechas por el sudor ~~de los pies~~, hasta que salía bostezando de nuevo al descansillo y empezaba con indolencia a bajar y a subir por las interminables escaleras, con mil excusas, y de vez en cuando disparaba de los buccinadores el dardo líquido de su saliva en los escalones o en el muro, sin ganas y con gusto a la vez, con los huesos todavía reblandecidos por la otomana, con la esperanza de algún encuentro fortuito. Debía ser un encuentro, oh, ya lo sabemos, con alguna vecina de esas, y precisamente de ese tipo las había fornidas y lozanas, y decididas; y rápidas además en taconear con sus zapatos escaleras abajo tacatí-tacatá hasta el final, y hasta fuera del portal. Seguro que alguna de estas mujeres no había de faltar en el número 14, y eso que en la calle Keplero, ahora, hay cantidad de comerciantes que en los últimos años se han mudado ahí con la familia. Así que aquel día se había cruzado con la madre, ¡una antipática!; y sabía por lo tanto que la niña se había quedado sola con el loro. Y por eso la salvó. Y también a Loreto. Iban a enterarse de quién era, él, y de cómo estaba hecho él por dentro; y de cómo les recompensaba su soberbia; y con todas las trabas que no paraba de ponerle la Jefatura, día y noche. De acuerdo, el reloj. Eso, eso es otro

cantar, ya se sabe; peor para ellos si se lo habían dejado encima del tocador, justo en el momento en el que se les prende fuego la casa.

“El incendio –dijeron luego todos– es una de las cosas más terribles que puede haber”. Y es cierto: entre la generosidad y la perplejidad de los bomberos de oro; entre cataratas de agua potable encima de las otomanas orinosas y verdes, esta vez amenazadas por un rojo bien feo, y, encima de las despensas y de los aparadores, guardianes tal vez de unos cincuenta gramos de gorgonzola sudado, pero lamidos ya por la llama como el corzo por la pitón; con chorros, alfileres líquidos, de las serpientes crispadas e impregnadas de los tubos de fibra de cáñamo, y largas, lancinantes azagayas de las bocas de incendio de latón que acaban en blancas marañas y nubes en el cielo del tórrido agosto; y aislantes de cerámica medio chamuscados caerse en trozos para hacerse definitivamente añicos contra la acera ¡patatrac!; y cables de teléfono quemados que revoloteaban fuera al atardecer alejándose de sus repisas incandescentes, con penínsulas ennegrecidas de cartón aleteando y globos aerostáticos de tapicería carbonizada, y abajo, entre los pies de los hombres, y detrás de las escaleras extensibles, pliegues y recodos y arrebatos de tubos de los que brotan chorros parabólicos por todas partes en el barro de la calle, cristales hechos trizas en un lodazal de aguas y de fango, orinales de hierro esmaltado llenos de zanahorias tirados por las ventanas, ¡incluso ahora mismo!, contra el calzado de los salvadores, las botas de los zapadores, de los carabineros, de los ingenieros que dirigen a los bomberos; y el perverso e infatigable chic-chiac, y chichic-chichiac, de las chanclas femeninas que recogían trozos de peine, esquirlas de espejo, e imágenes benditas de san Vincenzo de Liguori en el chapoteo de aquel catastrófico lavadero.

Una mujer embarazada, otro caso tristísimo, ¡y ya de cinco meses!, por el pánico y la desazón debido al trasiego y puede que, incluso, asfixiada por aquella humareda en las escaleras, que nada más abrir la puerta de un soplo impulsó dentro una ráfaga que daba miedo, se sintió mal y se desmayó, justo en el descansillo, en su intento de escapar. A esta mujer la salvó por milagro el tal Pedroni Gaetano, hijo del difunto Ambrogio Pedroni, de 38 años, mozo de la estación central, adonde tenía que regresar para el turno de las seis y media. ¡Enviado de Dios! Si pensamos que, para llevar o mover semejante baúl, se precisa gente con un poco de experiencia. Él estaba a punto de salir, silbando como un mirlo, de la puerta también del piso de arriba de Isolina Fumagalli, superviviente de cierta vigorosa galantería, ante la cual el Señor es casi seguro que había hecho por lo menos la vista gorda. Y, tras despedirse, se sintió

liberado y ligero y dispuesto más que nunca a la protección de los indefensos, de los desamparados; cogió su sombrero de paja, se lo ajustó en la cabeza, y encendiendo un medio toscano soñaba ya con el gobierno y el encauzamiento totalitario de los veinticinco baúles y las maletas y las sombrereras de alguna americana tacaña, de esas larguiruchas y marimandonas, que van por ahí con un bastón de hombre, entre Venecia y el túnel del Gotardo, el Bolonia y el T.P.

Y he ahí que, en vez de la americana, le llegan los chillidos y el follón y el humo escaleras arriba nada más abrir la puerta, con tanta intensidad que apenas se veía. Fue un momento difícil, contaba aquella misma noche, uno de los más difíciles de toda su vida. Enseguida llamó a gritos a la mujer, que seguía trasteando con el grifo, con una cesta-cama-bidet, con unas cazuelitas suyas y grandes trasiegos de agua, pero dejó en el acto todo ahí, jabón y toalla y cubo y agua y todo, y en un santiamén se puso una especie de bata china, o tal vez japonesa, y sin más demora empezó de inmediato a chillar “¡ay! ¡ay, Virgen santa!, ¡ay, Virgen santa!, ¡mi abrigo de piel, mi abrigo de piel!”, y quiso coger el bolsito de la cómoda, y entonces él la agarró por un brazo y la arrastró fuera tal y como estaba, con aquel kimono de Porta Volta encima y sin ni siquiera las bragas, con las zapatillas de andar por casa a una de las cuales se le perdió la pista enseguida bajando por las escaleras; y tirando de ella con una mano buscaron la salvación sumergiéndose en aquella asfixia espantosa. Él, después de dos o tres patadas, así, por instinto, quebrantó la primera cristallera, pasando por delante él primero; y el humo, entonces, empezó a salir por ahí también. Luego, más abajo, estuvieron a punto de tropezar con la mujer desmayada, rendida contra la jamba; y entonces, con la ayuda de la otra, que cojeaba del pie sin zapatilla y que quería escaparse por su cuenta a toda costa hasta que él la aferró y la sujetó con fuerza y le gritó a la cara “me tienes que ayudar, zo...”, entre los dos, tras un esfuerzo y un terror y un sudor infinito, consiguieron llevarla abajo, donde había ya una camilla y los enfermeros de la ambulancia, gracias a Dios, y por fin habían llegado los bomberos.

En cambio, la señora Arpalice Maldifassi, prima del famoso barítono Maldifassi, —¡Eleuterio Maldifassi! ¡Sí! ¡Venga! El que había cantado incluso en la Scala, en 1908... en el *Mefistófeles*... en la temporada de primavera, ¡oh! Fue un triunfo, ¡un verdadero triunfo! Y una auténtica gloria para nuestra Milán— que al intentar salvarse como todos los demás corriendo abajo, fue empujada y zarandeada por el “egoísmo”, según contó después, “de los inquilinos del quinto”, que llovían escaleras abajo como liebres, ¿no me va a dar justo con la zapatilla? —¡Malditos cobardes!— ¿entre el

escalón de mármol de Carrara y el hierro torcido y mal ajustado de la barandilla? ¡Pues claro! Por eso se había roto una pierna, decía ella; aunque en realidad solo se había torcido un tobillo en el primer escalón, resbalando por el susto y porque no sabía dónde poner los pies, con el tacón tacatación todo ambicioso de alcanzar esos seis o siete centímetros, del tipo de los que suelen llevar las mujeres. Y todo, además, porque había querido rescatar a toda costa el retrato de su Eustorgio, pobre mujer, y sus joyas, que eran también un recuerdo de su pobre Eustorgio, y había vuelto a entrar en casa corriendo para sacarlos de la cómoda; que precisamente aquella misma mañana los había recuperado de la casa de empeños, con el dinero que le había devuelto la Menegazzi. ¡Cuando uno habla de fatalidad! ¡Imaginaos lo que tuvo que pasar ella también!, ¡Dios! ¡Dios!, uno se horroriza solo de pensarlo, por no hablar de contarlo, cuando, sobrecogida por un terrible miedo y en semejante barullo se sintió zarandeada contra la barandilla, y luego contra la pared, por el “despiadado egoísmo de la naturaleza humana”, ¡y después otra vez contra la barandilla con el riesgo de caerse al vacío! Y al miedo y a la debilidad de su sexo se sumó de repente también el esguince en el tobillo, aquel espasmo desgarrador sin previo aviso seguido por un dolor horrible en toda la pierna, por el que se cayó sentada al borde de un escalón y luego se deslizó de culo un poco más abajo, como en un terrible tobogán, a cada nueva caída de escalón en escalón aplastándose y volviendo a aplastarse una y otra vez el sacro, o coxis si se prefiere, que estaba tan poco protegido por la deficiencia de los glúteos, de los que desde joven estaba dolorosamente poco favorecida, ¡pobre señora Maldifassi! Tosía y estornudaba en el hollín acre y chillaba: “¡me ahogo!, ¡me ahogo!, ¡ay ay, mi pierna, salvadme!, ¡por el amor de Dios!, ¡ay, ay! Virgen Santa, Virgen Santa, la pierna, la pierna, ¡me ahogo!, ¡me ahogo!”. Y no paraba de emitir sextetos emparejados por la boca contorsionada; por el alma aterrorizada, por el cuerpo desgarrado. Y tuvo que arrastrarla escaleras abajo, entre gritos inauditos de dolor y con semejante tos y en aquella humareda horrible, el buen aprendiz de albañil y vanguardista Ermenegildo Balossi hijo de Gesualdo, de 17 años, de Cinisello, quien, en calzoncillos, y con el rostro pálido, se disponía a salvar sus propias joyas él también, esas que no se pueden empeñar, ¡qué pena!, en ninguna casa. Por lo menos en ninguna casa de empeños, puesto que es de estas de las que estamos hablando. Aquí también se vio el dedo del Señor. Porque Balossi justo se precipitaba descalzo desde el tejado donde había ido a arreglar las tejas marselesas maltrechas después de la furiosa granizada de la semana anterior que había caído imparcial y solemne en los distintos tejados de la zona, al igual

que todas las demás desgracias que presumen descender de la divina providencia, o justicia que sea.

Trabajaba a última hora de la tarde, porque al mediodía encima de aquellas tejas enardecidas se corría el riesgo de morir asado, o acabar con una insolación en el cerebro; la cabeza apretada por el vendaje de su pañuelo rojo y amarillo, y mejor que nunca protegida por la espesura de la cabellera, que era como el vello de una oveja, pero como maquillado de polvos de cal; y se mantenía también, como se ha visto, bastante ligero de ropa, con una camiseta de tirantes de color celeste desteñida en la espalda, de rayón y transparente, y llena de agujeros, que parecía papel de seda empapado de sudor. Sus pies enormes, rechonchos y carnosos, con los dedos cortos, rollizos, y separados y abiertos como un abanico, brindaban a la porosidad galletosa de las tejas una fricción especialmente apreciada por los jefes de obra y por los capataces de todo Milán, y eran en resumidas cuentas de lo más apreciado en el mundo de la albañilería con sus aprendices y operarios para ser enviado a lo alto de los tejados por siete liras al día a rodear las chimeneas como una sombra, a frotarse, como un gato impávido, contra los canalones y las chimeneas. Su “lugar en el mundo” en definitiva, como diría Virgilio Brocchi, se lo había ganado por méritos propios, no con enchufes y chanchullos, ni por vías dudosas. Y durante todo ese trajín para ganarse la vida le colgaban sin parar cuatro *bindelli* de tela de los tobillos, como si de un Hermes de Cinisello se tratara al que se le hubiesen *sfrigolato* en flecos las alas de los pies.

El Maestro, con los bigotes salpicados de cal así como la reseca cara, llena de arrugas, con aquella floración de lunares blancos, pero ya cansado y vencido por ese aquelarre de gritos, lo llamaba desde el fondo espantoso de las escaleras: “¡Oh, *Gioanìn*!¹ ¡Oh, Gildo!”, y les explicaba quejoso a todas esas frenéticas mujeres fugándose dentro de sus zapatillas, cargadas de terror y hatillos y niños berreando, que quedaba todavía un joven en el techo, “el *Magutt*, mi peón!, que arriba en el tejado tenía que estar “Gildo, el peón, el Balossi de Cinisello”; y volvía a llenar de gritos el hueco humeante de aquella infernal escalera, desde abajo hacia arriba, pero sobrepasado por los gritos del resto. Nadie, evidentemente, iba a volver atrás pensando en el peón, y aún

¹ “Gioànn, gioanìn” es como los albañiles lombardos llaman al aprendiz o ayudante, por la curiosa contaminación de dos étimos, el nombre de pila Giovanni, masculino y muy común, y el sustantivo *giovane* (joven) del que procede *giovanino*, que equivale al italiano *giovinetto* (jovencito). “Magutt” como designación oficial, es el aprendiz de albañilería. “Bindello” es fleco. Los cuatro flecos de los calzoncillos largos. “Sfrigolarsi” significa romperse friendo, aquí usado para descomponerse, es decir, convertirse en algo que ha sufrido una disminución: el italiano *sfriggolare* es producir el sonido de algo que se está friendo.

más, ni siquiera le oían. Hasta que apareció él también en el último tramo, descompuesto, enrojecido, empapado en sudor, con esa venda roja y amarilla del pañuelo enrollado a la cabeza, con un bigote negro en la mejilla, con la señora Maldifassi en brazos que aullaba “¡Ay ay!, ¡mi pierna!, ¡mi pierna, mi pierna!, ¡Señor, Virgen Santa ayudadme vosotros”, pero, mientras tanto, sujetaba con una mano una bolsita de tela y se veía perfectamente que no quería soltarla por nada en el mundo; y él con los pantalones extremadamente bajos por la emergencia, que a punto estaban de caérsele, mientras los dedazos abiertos de sus pies, como dos peines, tropezaban con los flecos en cada nuevo peldaño. La había cogido y la sujetaba por debajo de las axilas, desde atrás, y con una rodilla, o con la otra, a cada peldaño le hacía como una sillita temporal debajo del trasero delgado, escuálido, intentando no perder el equilibrio y no rodar los dos uno encima del otro por la escalera hasta el final. Tanto fue así que luego le otorgaron un galardón, ¡el día del Estatuto!, al valor civil; ¡pobre y buen chico! Realmente se lo había ganado.

Y también otro pobre hombre, el viejo Zavattari, se salvó por los pelos. Padecía de asma y bronquitis, esta última desde hacía años. Una forma aguda, tanto que ni el agosto milanés era capaz de mitigar sus sufrimientos, y estaban todos más que convencidos, a estas alturas, de que se trataba de un caso incurable. Cierta ligero alivio para semejante pena se lo proporcionaba el guardar reposo en la cama hasta el mediodía, y después en la mesa hasta las seis de la tarde, donde se quedaba todo el día el mantel, mugriento, y una garrafa de Barletta, “mi medicina”, como lo llamaba, sin fijarse en las manchas de vino y de tomate, y de café, ni preocuparse por el desbarajuste de palillos de dientes doblados ni por las migajas que habían sobrado de aquel poquito de gorgonzola y de longaniza hasta las tantas. De aquella garrafa –sentado en la mesa, con un codo en el mantel del que colgaba la izquierda inerte– el viejo Zavattari iba sirviéndose poco a poco a lo largo de la somnolienta y perezosa tarde un medio vasito tras otro, “on mezz biceròtt” y “on alter mezz biceròtt”, y con la mano oscilante, la derecha, de vez en cuando se acercaba debajo los bigotes el “biceròt”; y de esa forma no paraba de paladear y saborear (largos saboreos y clamorosos chasquidos del paladar), como si fuera néctar de ambrosía, ese *panerone*^{II}, fermentado allá arriba a mediados de agosto en las bodegas de la Martesana, que le dejaba dos milímetros de poso violáceo

^{II} La “panera” es la nata, la crema, en el dialecto milanés. “Panerone” es una crema muy densa; en la jerga de los bebedores, se atribuye a un vino tinto con cuerpo y muy oscuro, que deja en la lengua de los estimadores el tan deseado barrillo; sin que por eso se le llame vino picado, color sangre de rana, etc.

en la lengua que borbotaba, y grandes gotas bermejas, luego, en los bigotazos caídos, como un Beloveso atolondrado por el catarro. De tan vivas y bermejas que eran, esas gotas parecían las del Sagrado Corazón o de la Mater Dolorosa en una pintura de Cígoli. Y además la mirada, por otra parte, velada, melancólica, fijada en un punto alejadísimo en el cielo de la *slongia*^{III}, con ambas mitades superiores de los bulbos escondidas por los párpados bajados, en una especie de sueño-de-la-frente, la mirada también adoptaba una tonalidad un poco a lo Sagrado Corazón, así, un poco a lo Keplero, pero se trataba de la sagrada garrafa que funcionaba a la perfección. Así, horas y horas, con el codo encima de esa pocilga de mesa tomate-Barletta, con una mano columpiándose y la otra que, si no vertía o paladeaba, se rascaba la rodilla; así gruñía y roncaba horas y horas, durante el lento decaer de la tarde, sudado, dentro del bochorno y el hedor de la habitación, que estaba llena de polvo, con la cama todavía sin airear, la funda color liebre; con los pantalones desabrochados de los que sobresalía una extremidad del pijama, con dos pantuflonas desgastadas puestas en esos pies desnudos y verdosos, con la respiración corta que parecía rodar sobre canicas de moco, mimando con la amabilidad de una joven mamá ese catarro suyo silente de catacumba, un pegamento que borboteaba, en lentas burbujas, en una gran cazuela olvidada en el fuego.

Ese Zavattari, y su socio de la empresa Carabellese Paquale, en la calle Ciro Menotti 23, ejercían entre los dos una actividad pesquera con pescado atlántico barato de la Genepesca, capturado con las lanchas “Stefano Canzio” y “Gualconda” y a veces la “Doralinda”; pero tenían muy buenos precios también las ostras de Tarento, y el marisco refrigerado de ambas costas. Y ahí les iba, digamos, bastante bien, encasquetando esos monstruos verdes de las profundidades marinas a las amas de casa estupefactas del Cir Menott, que, muy animadas con la idea del ahorro, resultaban luego estar totalmente desprovistas de los más mínimos requisitos necesarios para cocinar como fuera semejantes seres mitológicos.

Pero todo esto no tiene nada que ver; lo que se quería decir es que ese viejo, nada más surgir la idea de lo que se estaba quemando y escuchar los primeros gritos de miedo desde las escaleras y el patio, el viejo Zavattari, a pesar de estar ya en el más consolador nivel de estupefacción y entumecimiento, había intentado él también, sobrecogido por cierta alucinada angustia física, dirigirse hacia la ventana pretendiendo abrirla, porque en su lograda idiotez creía que estaba cerrada, cuando la verdad es que

^{III} Apatía, cansancio, ganas de no hacer nada, en dialecto lombardo.

llevaba abierta toda la tarde; una angustia física, primordial, que le rondaba como fuego fatuo alrededor de aquel muñón de instinto; pero no consiguió otra cosa que derramar la garrafa de Barletta, semivacía y entorpecida ella también; y en cambio se le habían abierto de par en par acto seguido las cataratas de los bronquios y se le habían aflojado, al mismo tiempo, los más valientes anillos inhibitorios del esfínter anal, así que entre golpes de tos horribles, mientras un humo acre, negrísimo, empezaba a filtrarse por la bocacalle y por debajo de la puerta, entre el susto y la congestión repentina, sobrecogido por el horror de la soledad y la sensación de tener las piernas de mantequilla justo en el momento de mayor necesidad, acabó, primero, por evacuar al instante dentro del pijama, a plena carga y, después, por sacar fuera de las vorágines pulmonares tantas preciosidades, que estoy seguro que ni el mar de Tarento, con todas sus ostras, podría encontrar a unas dignas compañeras.

Le salvaron los bomberos, con las mascarillas, que derribaron la puerta a hachazos. “Se ve que el fuego le ha dado cagatera”, sentenció el jefe de la brigada Berlotti tras llevar a cabo el rescate.

Penosísimo, y tristemente fatídico, el caso del caballero Carlo Garbagnati, exgaribaldino del quinto piso; había estado realmente entre los mil voluntarios del desembarco de Marsala, y había estado entre los cincuenta mil del cincuentenario de Marsala. Porque a pesar de los alaridos de la criada, Cesira Papotti, se había empeñado en querer poner a salvo sus medallas, contra todo evidente criterio de oportunidad, e incluso los daguerrotipos y dos pequeños retratos al óleo de cuando era joven, es decir, de la época de la batalla de Calatafimi. Ahora bien, el traslado del medallero de un garibaldino, y más en una contingencia de pánico total como lo era aquella, no es problema tan simple como podría parecer a primera vista. Acabó él también víctima de la asfixia, o de algo parecido, y tuvieron que llevárselo los bomberos a él también, intentando salvarle la vida, a riesgo de dejarse el pellejo ellos mismos. Pero las cosas por desgracia se precipitaron, considerada además la edad, ¡ochenta y ocho años!, y el problemilla de corazón, y un penoso estrechamiento uretral del que sufría desde hacía tiempo. Así que la ambulancia, en su quinto viaje, se podría decir que no había llegado todavía al ambulatorio de la calle Paolo Sarpi cuando la habían hecho regresar a la carrera hacia el tanatorio del hospital universitario, allá al fondo del campus detrás del nuevo Politécnico, ¡qué va, en la calle Botticelli!, ¡más adelante, más adelante!, en calle Giuseppe Trotti, eso es, bravo, pero superada también la calle Celoria, de hecho, pasada calle Mangiagalli, y luego calle Polli, calle Giacinto

Gallina, más allá de la calle Pier Gaetano Ceradini, calle Pier Paolo Motta, ahí donde Cristo dio las tres voces.

[1930-1935]

Noche de luna

Una idea, una idea no acude, a la fatiga de la fábrica, mientras los estridentes engranajes de los actos transforman en cosas las cosas y el trabajo está lleno de sudor y polvo. Al instante oros muy lejanos y un zafiro, en el cielo: como pestañas, temblando en una misericordiosa mirada. La misma mirada que, aun tras haberla bajado seguirá vigilando. Los latidos de la vida parecen atropellados por un desaliento como en una carrera acelerada. Nos ha limpiado la indulgencia de la noche; y hacia donde alguien nos espera nos encaminamos^I; para que nuestra ventura se cumpla, y nadie lo impida^{II}. Porque después descansaremos.

Lustrosas magnolias reflejaban la luminiscencia de las primeras gemas temblorosas en el cielo; pero las sombras, en medio de todas las plantas, se ennegrecían.

La multitud de plantas parecía juntarse en oración, puesto que por el día recién concluido había que dar las gracias a Alguien, a Quien ha diseñado los acontecimientos, el negro de las montañas dentro de la inmensidad oscura de la noche. Los alargados árboles, los más hundidos en la noche, pensaban primero. Y los arbustos, a continuación, y los árboles jóvenes, que todavía son compañeros de la hierba y respiran su cautivador perfume; y las enredadas hierbas y las matas con sus flores prominentes y todos los brotes mezclados de la arbórea simiente retomaban a su vez aquel pensamiento que árboles más altos habían planteado al principio.

No parecía posible romper la asombrosa unidad de ese conocer, la pureza silente y atónita de la oración en común. Esas formas de la naturaleza obedecían enteramente y

^I “Hacia donde alguien nos espera nos encaminamos. Obsérvese el carácter hiponoético de la afirmación. “Alguien” es sexualmente agnóstico (ambiguo) porque vale en ambas hipótesis de la galantería, la del macho esperado por la hembra y la de la hembra esperada por el macho. Existen otras hipótesis, y motivos de encuentro, y llamadas ajenas a las del corazón que son predominantes, así que nos podríamos esperar una combinación del mismo sexo, por el angustioso trabajo de noche, por juego, por intercambio de pensamientos, o por lucro, para meditar o realizar un hurto. Frente a terceros y a cuartos curiosos o a oscuras del todo, o espías, valga pues *sub noctem* nuestro secreto movimiento hacia la oficial ambigüedad de ese alguien.

^{II} “Y nadie lo impida”. Ninguno de los que tienen poder para pronunciar un veto, para formular o imponer (a otro) el dictamen de la ley: padres, pedagogos, policías, bomberos, niñeras, maestros, sacerdotes, filósofos, suegras, oficiales del día, guardias arancelarios, rondas y patrullas *ad hoc*, moralistas de diferentes tipos etc., etc., o incluso el gobernador de Maracaibo. Así, tras romper las sábanas para hacer jirones, el joven bergamasco se baja al anochecer por la ventana para irse con Garibaldi, “para que la ventura se cumpla”. Y otro en cambio trepa y se desliza por los hierros y los canalones hasta la diminuta ventana de su amada, arriesgando el cuello para subir no menos que el garibaldino arriesga la piel para bajar.

siempre a su propia ley, vivían actuando, en sí mismas, según una única ley. Esa ley es su única vida.

El viento, en ráfagas, acudió desde las cumbres y las gargantas negras de las montañas, en cuyo fondo un fragor habita^{III}. Soltándose en una carrera hacia el cielo abierto, en él respiraban de vez en cuando, con un pausado aliento, los abetos; o las hayas con sus raíces enredadas. Así de los que están lejos llega a saberse todo incluso sus dolores.

Algunas hojas parecían porcelanas de un jardín del soñado oriente y las dulces, vanas estrellas en ellas contemplaban su reflejo. En el olor y en la cárnea palidez de algunas corolas había un deseo algo melancólico y extraño, un desconcierto, inadvertido en un primer momento, que se tornaba ansia, oscuro anhelo; estallaba en un mal violento, salvaje. Y entonces este mal aplacaba toda memoria; Y la alejaba de la idea. Volvía a descomponer la predeterminada voluntad^{IV}. Deshacía las antiguas normas, las enseñanzas recogidas a lo largo de un sendero ahora perdido, casi puras flores de niños. Y así nos encaminamos hacia nuestro futuro; no tenemos sentido ni podemos saber cuál pueda ser.

Ocorre que demasiado cansados, o desorientados por cierta inquietud, volvemos a mirar hacia los lejanos signos de la noche. De los siglos brotaron las torres. Ángeles diáfanos, formaciones opalescentes de la luz lunar, emprendían su vuelo desde las puntas de los álamos, con las manos juntas, para llevar a Dios las plegarias de la tarde. Pero ahora se alejaban solos, sin un mensaje, abandonado su arribo terrenal, como la vela de Alvise que se despliega inútilmente ante el regreso, para volver a superar la inutilidad de su acción.

Una corneta ordenó a los soldados que volvieran, que se desvistieran, que se acostaran; interrumpiendo cada palabra o juego o paso o pensamiento tardío; o un murmullo, que tal vez la noche permitiría que se prolongase. Esa corneta, que desgarraba la oscuridad, dijo que allá dónde llega vale la orden: la orden de los superiores. Y todos la oían, pero no todos la atendían. Algunos se demoraban en la noche, esa noche cuyas sombras no permiten reconocer a los ilegales.

^{III} “Donde hay un fragor de fondo”. Los arroyos de montaña llenan las cavidades escarpadas de los valles con un sonido que se genera en la profundidad. Una característica típica de los valles alpinos. Semejante sonido es la recóndita alma de cada valle.

^{IV} “Volvía a descomponer la predeterminada voluntad”. Las urgencias y las inquietudes del amor nos alejan de las lecturas de los filósofos y del cumplimiento de los buenos propósitos que la edificante lectura va haciendo madurar en medio de nuestro asentimiento. Así es que se ve desordenada toda clase de propósito, toda clase de programa de la dura voluntad.

Otras personas estaban en vela, ya que no siempre es posible descansar por la noche (durante años se habían oído fragorosos sonidos desde las montañas, como truenos prolongados, implacables. En el negro bastión de las morrenas, la parte más elevada de los abetales se iluminaba de destellos^V. Las torres de la ciudad se afligían, amoratadas en medio de las tinieblas.

Ahora ya no. Los perfiles cúbicos de las casas y de las villas parecían blancos y claros, por una grandiosa dulzura que se extendiera, como una verdad, en la tierra serena. De las colinas orientales seguramente tenía que llegar un fabuloso navío, con sus velas de nubes, cirros, que ensombrecen su toldilla y los costados. Una sirena chirriaba de vez en cuando, alejándose por la carretera. De cerca, se veía que las villas tenían su techo de faldones oscuros y poco inclinados^{VI}, de los que surgía el muro templado de la torre^{VII}. Alta, blanca, en la inminente claridad de la noche, como una fortaleza que mirase todas las tierras a su alrededor. ¡Oh, un sueño de poesía! Y grandes perros y mastines que gruñían detrás de las verjas, al pasar o atados en otras oportunas disposiciones con cadenas y collares.

En los rebosantes jardines se vislumbraba el diseño de más vagos ornamentos, y asientos, donde uno pudiera acomodarse; y reconfortar su corazón notando el beneficio al día siguiente. O en el silencio altísimo de las cosas y de los montes, o con imaginar entre las sombras y los arbustos, incendiada casi en una carrera, la codicia de los de las criaturas silvestres, y el desnudo y fugitivo pavor de perseguidas nereidas: haciendo que perennemente se deslicen caudales de linfas, o goteando, con un peculiar gorjeo, dentro de unas duchas montuosas, o dentro de cavernas. Los preciados artefactos, en piedra molar, estaban ya surcados por el noble grabado del liquen; y eran como amantes hacia la ventura, al amparo de la noche.

¡Qué delicado sentir, qué dulce imaginar empuja a los poseedores de jardines misteriosos a poblar de sueños vívidos su intenso perfume! Un murmullo religioso acompaña el aliento de la noche; y seguramente un pensamiento, y muchos más,

^V “El cimacio de los abetales se iluminaba de centelleos”. Desde Vicenza, en las noches oscuras (mayo-junio de 1916), toda la ladera de enfrente de nuestro último campamento se presentaba coronada de chispas (explosiones) de la cortina de fuego, donde el enemigo planeaba recortar a los italianos provisiones y refuerzos. La orilla y el barranco del río Ástico se veían desde el altiplano de los Siete Municipios, tan baldío al mediodía, veteados en la parte más alta por una negra ribera, la de los abetales que lo cubrían todo, en ese sangrante altiplano.

^{VI} “Su techo de faldones oscuros y poco inclinados”. Al cruzar los Alpes, a quien venga de fuera le llama la atención la mínima inclinación de los techos como una notable característica del paisaje.

^{VII} “El muro templado de la torre”. Al atardecer y durante las noches de verano los muros hacia el ocaso permanecen templados manteniendo el calor acumulado, así que al rozarlos parecen seres cumpliendo un oficio, organismos que encierran una vida.

surgirán en la mente de los que poseen estos jardines. Y, a veces, son ellos los que acogen a unos huéspedes, que, tras viajar por los mares, tras recorrer países lejanos, desean demorarse en esos jardines y beber ese cálido, ese profundo aliento.

En aquella hora los caballos estaban cansados. La vía férrea, sólida manufactura, cortaba directamente la llanura y las vías relucían como plateadas en un presagio lunar; luego, se metían en la cavidad negra, tan bien hecha y ennegrecida por el humo en la parte superior, en el monte. Ningún tren se oía correr, como suele hacerlo, mientras circula en la oscuridad. La caseta estaba cerrada; las barreras levantadas, desentendiéndose de su oficio, ociosas. Una carretera secundaria que venía de la principal cruzaba las vías. Atravesaba con un amplio arco el lento correr del agua, vigilado por los álamos. En paralelo a la vía férrea otro puente, en granito gris, pasaba por encima de la carretera. Se diría que estaba desprovisto de parapeto. Es un puente acuífero. Debajo de él corre una silenciosa, verde corriente; y algunas gotas se filtran y caen debajo del arco y humedecen la carretera, convirtiendo el polvo en barro. Cuando, desde las cercanas villas, los jóvenes se desplazan con sus bicicletas y llegan al arco de ese canal, ahí ralentizan un poco, sabiendo, para disfrutar de un momento más ligero gracias a esa reconfortante frescura, cómo evitar salpicar, de ese barro, a los compañeros, a sus amables compañeras. Una chica, a la que una fría gota se le había caído en el cuello, emite un pequeño chillido. Y luego se ríen alejándose todos juntos.

Por la noche pasan por ahí sin aminorar su marcha otros ciclistas y peatones, a la salida del trabajo, con ropa de diferente tipo y por lo general humilde; y muchachas algo cansadas, con el pelo recogido, saliendo de las fábricas. No hay, desafortunadamente, un traje regional; con algo de verde, o de negro, o de naranja atardecer; ni corsé o ajustador de flores, tirantes como hombreras anchas, pluma o plumita en el sombrero, de gallo montés o de faisán plateado, u otro preciado pájaro que haya sido alcanzado por el tiro magistral del que lo lleva. No hay espadín con la empuñadura de madreperla, no los plumajes para la reverencia larga, ni hoja arabesca de guardia, ni afiligranado collar, ni hebilla, ni escarpín elegante, o capa, o manto, o bufanda, que recordase cosas de España o de las ferias del Tirol; u otra grandeza o trajes populares. Como en los teatros.

Algunos visten pantalones largos de pana^{VIII}, casi un terciopelo en bruto, estrechos, luego, en los tobillos; otros, pantalones cortos con fajas y calzas de lana de buena y materna hechura; y se alejan rápidos en sus bicicletas, cabizbajos, como si

^{VIII} “Pantalones anchos de pana, etc. etc.”. Típicos de los mineros de la provincia de Bérgamo y del Véneto (1910-1930). “Bergamino” se refiere, en la jerga, al joven minero.

pensaran: “peor para quien me tenga que aguantar”. Los que avanzan caminando, llevan a hombros una pobre chaquetilla todavía sudando al atardecer, mineros sedientos, desmenuzadores de antiguas rocas. Las manos de unos son amarillas, o color tierra, y, en la parte interior, callosas. Las manos de otros son rosadas como si un ácido las despellejase desde la palma; es la cal, es la piedra. Los tintoreros, por efecto del cloro, y los aprendices charcuteros, por el de la sal, tienen las manos hinchadas, con palmas que sudan de manera constante. En algún rostro enjuto, bronceado, entre los pelos de la barba, en los pliegues de esa piel que no puede renovarse, ha quedado una salpicadura de cal: un lunar blanco. Los herreros, los mecánicos, los conductores visten a veces mezclas de tela turquesa, enseguida ennegrecidas por el hollín y la limadura con grandes manchas oleosas; y su rostro es más oscuro que el de los maestros. Sin embargo es menos áspero, y se intuye que al aclararlo podrá aparecer más lozano. Mozos bajados de los puentes y de los balancines con la cara emblanquecida por el polvo de yeso, como Pierrot en la palidez de la luna, como enharinados molineros. Es raro encontrar a unos albañiles obesos o rollizos. En los adolescentes, cuando se les mira, asombra la largura y el grosor del antebrazo y de la muñeca, en comparación con el pecho todavía estrecho. Alguien lleva una camiseta; es azul, o roja, o gris, o de rayas; con agujeros. Si el cuello de la camiseta es de botones, uno casi siempre falta. Los tirantes, poco frecuentes, generalmente se revelan un poco viejos, y sudados; o arrugados, escrofulosos; y padecen complicaciones compensatorias de tiras y cordones, que tienen con los botones supervivientes relaciones bastante complicadas. Pero otro, algo más acomodado, tal vez el elegido de la Fortuna, tiene tirantes de goma bien anchos, nuevos^{IX}, tensados como un disparo de tirachinas; estos se suelen adherir en cada movimiento, en cada instante, al caliente y vigoroso esfuerzo del pecho en las fatigas de la obra.

¡Enormes zapatos! Los albañiles y los obreros del campo, con clavos de acero como un rosario, en el tacón y alrededor de toda la suela; que rechinan en la calzada y en las piedras, y algunos se pierden en el camino, un potencial pinchazo para un ciclista; porque cada uno, en su camino, nos deja algún testimonio del ir y del ser, y sin ni siquiera darse cuenta. Buenos zapatos, a veces menos buenos, o desgastados; y si la suela es vieja, un poco de piel, entonces, va a sustituir el poquito de suela que falta. Los mecánicos tienen escaarpines de ciclistas, ligeros y rápidos como babuchas, pero sujetos

^{IX} “Tiene tirantes de goma bien anchos etc., etc.”. Tirantes de pura goma, caros, que suelen usar los ciclistas y los mecánicos: (1900-1930). Parecen acompañar de forma más efectiva los movimientos y los esfuerzos, es decir el ahínco y los repentinos impulsos de los músculos de todo el pecho.

por unos cordones de cuero. Otros no tienen talón; se conoce que sus calzados, todavía relucientes, cumplieron al principio las amenas necesidades dominicales, en el apogeo de la fiesta, o en el fugaz lujo del baile; luego, como al festivo le siguen los días laborales, así al acercarse y al enfrentarse al trabajo, sus grandes pies, con sus músculos toscos, deformaron la original belleza del envoltorio. El tacón se ha reducido hasta lo inverosímil, y en la parte que correspondería al meñique la punta se ha despegado de la empella, como por una hernia del carnosos pie.

Pasan mujeres y chicas jóvenes; y a veces hacia alguna se dan la vuelta los hombres y los chavales y murmuran entre ellos lo que piensan o lo que creen que deben desear; caminan y se ríen; tropieza, al darse la vuelta, el más audaz. A veces alguien lanza una mirada, que una chica silenciosamente recoge; y entonces él se lleva en el alma cierta esperanza y una dulzura consoladora, después de las horas de cansancio. Un coche a la carrera lo ha adelantado como un proyectil, rozando a la persona que camina. Le ensordece y le llena de polvo; él no le hace caso. Los espíritus pacientes y fuertes, cuando les sobrecoge una afección súbita o una repentina conturbación de los sentidos, ignoran el polvo de la calle, el rabioso desgarrar de las sirenas. El paso de estos hombres ignora el impulso y la gran caída de la rana, desde lo alto de la cuneta hasta el polvo que hay abajo, y otras pequeñeces que harían notar con curiosidad o fastidio cómo es igual el camino de ambos.

Adalgisa

“...Y que si era eso, y que si era lo otro; y que cantaba en unos teatros de mala muerte, para los soldados; ¡que había tenido ya unos cincuenta amantes!... ¡sí, claro! ¡Cien... mil... un millón!”.

Un frenesí repentino se había apoderado de aquella mujer, por lo general tan “normal”. Los chicos se habían alejado para ir a ver una escopeta que tenía un chaval, y que parecía auténtica: no de aire comprimido, sino con cartuchos “de verdad”. La estaban observando embelesados, pieza por pieza; la tocaban, tímidos, con un dedito, uno tras otro, mientras que el chaval, mudo y arrogante, se recreaba lleno de orgullo.

“Si no hubiera sido por mi pobre Carlo, que me adoraba... sin exagerar... ¡me adoraba!”, recordó haber sonreído por el verbo adorar en el caso de Elsa, “... ¡pobre hijo!... si no hubiera sido por él... ya te digo yo que me hubiera echado de verdad un novio... pero uno *viscor*¹, como... un teniente de infantería del cuerpo de los bersalleros... sí, justo, un teniente...”, parecía una niña con un berrinche, mencionando un bombón de licor... sí, justo, ¡de licor!, “¡con unas plumas en el sombrero del uniforme que llegaban hasta la cintura” y señaló realmente su cintura, “¡para que se muera de envidia esa bruja!... y mira que lo tenía ahí a mano, ¿sabes?... ¡si yo hubiese querido!... viuda... dueña de hacer lo que me diera la gana... después de todo... hasta era un noble... uno del sur, tal vez... ¡pero bien guapo!”.

“¡Es una bruja!”, gritó; “¡son unas brujas! ¡Todas ellas!... Solo les falta una marmita para cocinar hechizos, con lenguas de sapo dentro... ¡Me han envenenado la vida!”.

“No pienses en esas amarguras, querida”, dijo Elsa muy triste, con sincera piedad. “Tranquilízate... por lo menos tienes a tus hijos...”; y unas lágrimas le empañaron de repente los ojos.

“No quiero tranquilizarme, ¡qué tranquilízate ni qué nada!”, gritó la otra con una rabia creciente, llamando la atención de los transeúntes. “No quiero. ¡Y todo por haberme quedado viuda! ¡Lo que han llegado a decirme! ¡Lo que no me han hecho pasar toda mi vida!... ¡por cantar! Sí, cantaba; ¿y qué?... ¡Cantaba!... porque tenía una voz... que si no

¹ “Viscor” (dialecto milanés): alegre, avispado. Léase entre líneas.

me hubiera casado con mi pobre Carlo... a estas alturas estaría en el escenario del Metropolitan... con un collar de perlas de cincuenta vueltas alrededor del cuello...”.

Los chicos, más abajo, seguían hipnotizados por esa escopeta.

“Y estos dos desgraciados me lo deberán a mí, a mí sola, si el día de mañana tienen de qué vivir, como los demás, una posición, algo de fondos...”.

Elsa pensó que en realidad su cuñada siempre le había parecido estar más atenta al orden que al desorden; más preocupada por la casa, por los “suelos bien encerados”, que por el escenario del Metropolitan. Una presencia impecable, un bolsito cerrado, sujetando con las dos manos a la cremallera, una cautelosa administración de los “fondos”. Siempre pendiente de las cosas fundamentales, de la escuela y de los zapatos de los chicos, e interesada en todo menos en buscar soldados, u oficiales de infantería, con adornos en el sombrero que llegaban hasta la cintura...

Solo la humillación sufrida, el desconcierto que la roía desde hace años, largos años, podían inducirla a hablar de esa forma. Solo el recuerdo de los años de juventud y orgullo, que habría deseado que fueran felices después de la boda; y, en cambio, en “la nueva familia” la habían recibido como una desgracia, una debilidad “de ese bendito Carlo”. Y la habían apartado con frialdad, o incluso rechazado, como a una aprovechada y excantante de operetas, una listilla, en definitiva, a la que le había salido bien la jugada.

La jugada con el pobre Carlo.

“¡Elsa querida, me tienes que vengar!”, dijo de repente; con un tono templado, cruel, casi como una sugerencia. Buscó un pañuelo en el bolsito, se enjugó los ojos, se sonó la nariz.

“¿Vengarte?”.

“Me refiero a que tienes que estar alegre; diviértete ahora que estás todavía a tiempo. No pienses en eso, no te pongas tan triste. Es todo poesía, nada más que poesía, créeme...”.

“Lo único... elígelo bien... *Càtel foeura cont i occ avert...*^{II}”.

“Pero no les des el gusto de creerte sus blasones... su soberbia... de tomarte en serio todas las boberías que le salen de la boca... ¡son unos marqueses bobalicones! ¡Hazme caso! ¡Tú, además! Que eres como yo, más guapa que yo... que eres joven...”; la miró con los ojos expertos de una sacerdotisa, de una curandera. “Si no eres feliz... si no tienes todas las alegrías que te mereces... ¡escúchame! Los años pasan rápido... es

^{II} Cattà (se pronuncia catà), es coger (del latín *captare*). *Cattà foeura* = escoger; sacar. “Abre los ojos cuando lo buscas”.

inútil echarlos a perder quitándole el polvo a los muebles, a los retratos... créeme, Elsa, no se lo merecen...”.

“¿Pero de qué me hablas? ¿Qué dices? ¿A qué marqueses te refieres?...”, imploró Elsa, con una voz todavía tan tranquila que desarmó a la cuñada. Cuñada quien, como una colegiala a la que la maestra hubiera amonestado, se tragó sin rechistar aquel difícil “te refieres”.

Los chicos regresaron más tranquilos, ya se habían olvidado del hombre malo, y contaban las maravillas de la escopeta. Pero discutían, mientras tanto, entre ellos, como un *aparte* subrayado por alguna patada furtiva, uno afirmando que se trataba de una Vetterly, y el otro que de una Royal Manchester. “¡Eres tonto!”. “¡Y tú idiota!”. “¿Queréis dejarlo ya?”, se puso histérica Adalgisa; estaba fuera de sí. “Déjalo, Gianfranco, ¡si no quieres recibir un tortazo!”. Y el tortazo llegó antes de que se hubiera formulado la hipótesis, como un rayo precediendo al trueno.

Gianfranco, contrariado, se calló y dejó de dar patadas al hermano, pero sin llorar. Luciano se tranquilizó enseguida él también.

Elsa encontró palabras suaves y dulces para ambos; pero mientras se inclinaba hacia el más pequeño, para consolarlo, y convencerle de que las patadas en la tibia podían doler incluso a Gianfranco, Bruno volvió a pasar por ahí, lento, puntual. Y a ella le pareció, mientras que la miraba, como si fuera un pensamiento inexorable y luminoso surgido de la muchedumbre tediosa de los seres vivos. Adalgisa, esta vez, siguió al ciclista con la mirada, exasperada por él también, como por algo irregular, contrario al decoro, y al buen orden de la sociedad. Después de semejante regañina. ¡Oh! ¡Cómo le habría gustado ver pedalear a su Carlo! ¡Oh! ¡Eso sí!

¡Oh! Con su Carlo “era otra cosa”. Su romance había sido algo increíble, eso creía realmente. “¡Una página maravillosa en el breve libro de la vida!” decía la “bruja”, es decir, Eleonora Vigoni, (admiradora de Longfellow), con mucha dulzura, y perfidia a la vez. Ella manejaba en grado máximo el arte de alabar al Señor para fastidiar a los hombres. En esas circunstancias ponía esa cara tan mustia y marchita en actitud compungida y disciplinada de *Deo gratias*, que ganas daban de darle un bofetón. Unos ingenieros de calefactores —su salón no podía rechazarles, por los parentescos y los afectos familiares que de estos proceden— cuando ella les dirigía dos palabras por mero cumplido llenas de indulgencia y de una piadosa suficiencia, a duras penas mantenían la compostura. La misma compostura que no aguantaba ella en cuanto el mozo del carnicero, o su digno homólogo de la droguería Usuelli, pronunciaban el nombre ilustre de los

Vigoni “como solo pueden pronunciarlo unos gamberros”, etc. etc. La distorsionante pronunciación de semejantes “canallas” había sido de hecho la causa eficiente^{III} que la había hecho cambiar de carnicería nueve veces en nueve años: aunque atribuía la culpa de este hecho al tipo de corte con el que servían la carne.

La “maravillosa página en el breve libro de la vida” había tenido, para el pobre Carlo, un comienzo totalmente imprevisto por la austeridad irónica de los Vigoni, si bien algunos, el matrimonio Tantardini, por ejemplo, que tuvieron ellos también ocasión de comentarme toda la historia, lo consideraron, en cambio, uno de los más comunes y diría que usuales casos en la física del género humano.

El pobre Carlo, si bien padecía un síndrome de honestidad crónica, utilizaba su diploma de contable “administrando” algunas viviendas populares de la avenida Vercelli, pero las del fondo, y “un par de edificios señoriales en calle Brisa... que ya solo con esos...”: y revisaba por la tarde noche las cuentas de algunos tenderos de los más picarescos entre el Pontaccio y el Terraggio, pasando también por la calle San Giovanni del Muro. Esos tenderos, sumergidos desde hace años en una atmósfera que era una mezcla de azafrán y de puertorico^{IV} entre cajas de galletas Wafer, no estaban tan puestos en contabilidad, pobrecitos.

Como indica su propio nombre, ¡Carlo!, él sí que era un hombre bueno y de aspecto agradable. Su bigote, en su momento, había triunfado en Libia, terror del desierto. Negro y a la Bismark bajo el casco, sublime en la cumbre de El Mehara, persiguió implacable a unos beduinos de ojos legañosos; y en todas las ocasiones les había hecho huir. Los beduinos, agazapados en la vertiente opuesta de las dunas, divisaban ese bigote a tres kilómetros de distancia y mantenían la ventaja todo el rato. Ese bigote había enamorado a una mora, a una mora de verdad, de Tobruk; además de a un par de morenazas locales, en este caso, saliendo de la avenida Vercelli, abajo del todo, por caminitos y siguiendo las hileras de sauces, hasta la alquería Caccialèpori.

^{III} Según el Maestro, la causa puede ser: formal, material, eficiente, final. La “causa en el sentido primordial y principal de la palabra” es la eficiente.

^{IV} “Puertorico”: café de la isla de Puerto Rico en las Antillas Mayores. Diferentes mezclas de presunto café de Puerto Rico y de presunta Moka, en realidad mezcla de cafés brasileños y en algunas ocasiones árabes o africanos, constituían las respectivas “especialidades” de los distintos drogueros y vendedores de café.

Y además le gustaban otras moras, de las de comer, que cogía aquí y allá, en Valassina, “bordeando” los setos que rodeaban los campos de patatas o de maíz; cuyas hojas silíceas cra cra cra, anchas y brillantes tanto gustan a las vacas.

Carlo volvía de sus paseos suburbanos con unas botas como las de un bandido que desesperaban a la criada. Parecía un “ingeniero de caminos” de vuelta de unas mediciones de tierras. Por mucho que hubiese tenido el detalle de arremangarse los pantalones, Giovanna tenía que dejarlos secar “y luego frotarlos y cepillarlos durante un par de horas”, rompiéndose de vez en cuando una uña en la bayeta, en su devoto propósito de cancelar las salpicaduras. Volvía casi jadeando, con la boca entreabierto al respirar, los labios febriles, y un gran apetito en el cuerpo: un poco “*sperluscio*”^V el pelo y el bigote, dos ojos grandes y llorosos algo despavoridos, el rostro demacrado, y con un estado de ánimo inclinado a la clemencia. Sobre todo, decía, “estoy hecho polvo”.

¡Su único “amor verdadero” había sido Adalgisa! La culminación de este amor había requerido de un complicado procedimiento, unas visitas llenas de sonrisitas, unos brindis en familia; la feliz cinta, por fin, del alcalde.

“Además, no hay que creer que pensara *domà a gòdere*”^{VI}, afirmaba Adalgisa con un ímpetu de orgullo. “el estudio, la ciencia, eran su alimento. No era en absoluto de esos que viven solo para comer. En sus pocas horas libres estudiaba. Seguía leyendo hasta la una, en la cama, mientras que yo llevaba un rato dormida. ¡Se interesaba por tantas cosas! Coleccionaba cosas. Las colecciones, después de los retratos de los paisajes de Libia”^{VII}, eran su más alto ideal”.

De hecho, acumulaba sistemáticamente, en las cajas de zapatos vacía y también en las de las galletas de Novara, copiosas capas de recortes de sobres “con todos los sellos del mundo”: pero no solo los viejos, de Venezuela o de La Martinica, sino los de dos días antes también, y los del Reino de Italia. De los del Reino de Italia, incluso, llegó a poseer unos dos mil. El millar de recortes de sobres habían sedimentado en veintitrés cajas de exgalletas que no debían ser tocadas donde estaban encima de un armario si no querías meterte en un lío. Adalgisa había acabado por convencerse: quién sabe, algún día, a lo mejor, podría hacerse incluso... realizarse...

^V “*Sperluscio*” (dialecto milanés): con el pelo desgreñado, es decir, despeinado.

^{VI} “*Domà a gòdere*”: solo a disfrutar, en un acercamiento al italiano desde el dialecto *gòt* se transforma en *gòdere*. Asimismo, a veces el dialecto romano usa *sédere* para el italiano *sedere*; da *séde*. “Si metta a sédere —basta così”: siéntese; —basta ya.

^{VII} “Retratos de los paisajes de Libia”. Retrato quiere decir “fotografía”: en un italiano simplón digno de Massinelli. Del mismo modo “de los paisajes”, que es ridículo además de pleonástico.

Además de apasionado filatélico era un aficionado a la mineralogía; hablaba de casiterita y de hornblenda, de esquisto y de fallas: de estado crioscópico, de alotropía, de rocas peridótico-serpentinadas...

Más que por la “geometría de los cristales”, sin embargo, “que, tal vez, para mí no sea lo que se diría pan comido” —comentaba— tenía interés por “los minerales en sí mismos”; se acariciaba el bigote, alargándolo y tirando de él como si saliera de una rueda, con un gesto un poco a lo zuavo; “... que la naturaleza, basta con abrir los ojos, es tan variada... tan infinita...”. Y abría realmente ante sus oyentes los dos ojos negrísimos, redondos, que podían asustar a los niños.

De “minerales en sí mismos” había llenado más de un armario en casa, y una vieja despensa, de los abuelos, y los cajones del escritorio, la repisa de una chimenea sin conducto, las dos mesitas de la “salita del zaguán”, la grande y la pequeña. Por toda la casa abundaban los pisapapeles (de calcita o de azufre) y, por consiguiente, los papeles.

Los niños, a medida que crecían, fueron obteniendo el permiso para jugar con algunos minerales de los más comunes y de los menos atractivos, pero tenían prohibido “desgastarlos”. No obstante, entre los residuos de después de quitar el polvo y cepillar, en la “lana” que conseguía sacar detrás de los muebles y ya muy cerca de la oscura basura —ya que aquí, en esta zona, es como la boca de un doméstico Erebo— se encontraban casi todos los días, debajo de la escoba, unas migas de azufre cristalizado, láminas o laminillas, ay ay, de mica; a veces unos pedacitos de ortoclasa.

Las mujeres, como es lógico, se conjuraban para ocultar al paterfamilias ese *scelus*, desviando su atención, a la hora del desayuno, hacia otra rama del conocimiento; o incluso hacia el jamón. ¿Un San Daniele? Pues claro: auténtico San Daniele. “Está buenísimo, ¡de verdad!”, admitía él. Pero al final el *scelus* acababa por filtrarse por las fisuras de la reticencia, como la sospecha de un incesto en la casa de las Vestales.

Y no había paseo por los montes, en Intronno, ni baño en el mar, en Varazze, del que no bajara o no tuviera que cargar con las muestras geológicas y talasológicas, de conchas, erizos, caballitos de mar endurecidos, secados rápidamente como una alita de pollo demasiado hecha; o gelatinosas medusas, hinchadas por su propia urticante hidropesía. O sílice, de los acantilados. O pulverulenta dolomita.

El “periodo glacial” lo lastraba sin piedad.

De la misma forma le acompañaba siempre el crujido y el zumbido, en un bolsillo, de algún nocturno laserpicio. O de un reluctant ciervo volador, o de un desesperado abejorro. Adalgisa dijo unas palabras en latín: se acercó con gran seguridad, pero

naturalmente sin conseguir pronunciarlos bien, los nombres del *carabus violaceus* y del *purpurascens*, y se lió del todo con el *carabus glabratus*, auténtico trabalenguas. Su memoria de viuda y su destreza de mujer milanesa en un abrir y cerrar de ojos acabaron con los desafortunados nombres: una lluvia de perdices bajo los golpes de una escopeta de tres cañones. Estaba convencida de que los nombres difíciles, que había aprendido del marido, eran totalmente necesarios para certificar su condición de “señora” y su fidelidad póstuma; y de que en cualquier caso había que pronunciarlos como quien no quiere la cosa, con el aire más natural del mundo.

Esos Calabi eran los trofeos más frecuentes en los bosques, sepultados bajo cúmulos de hojas y de ramas podridas, perseguidos con pinzas, con nerviosismo, después del cataclismo; cuando centelleaban amenazando desaparecer en lo húmedo desnudo de la tierra, para volver a esconderse dentro de la hojarasca y del musgo.

Porque en definitiva el pobre Carlo^{VIII} era también un entomólogo, motivo por el cual varias señoras que conozco, entre las más cultas de nuestra sociedad, le llamaban

^{VIII} Lo de “pobre Carlo” tiene sus raíces y su desarrollo en la época “positivista”.

Universidad Popular. Bibliotecas ambulantes: bibliotecas. Círculo de los Empleados (con las mayúsculas, en Galería V. E.: análogo al Círculo de los Oficiales). Unión Cooperativa (emporio general, dividido por temas, es decir, títulos de ventas, por el estilo de los Grands Magasins franceses): apreciable en Milán entre el 1895 y el 1905. Fundada por Luigi Büffoli; con acciones de diez liras para que hasta el cagatintas (en la jerga piamontesa *travèt*) y el obrero y cualquier consumidor-comprador pudieran hacerse accionistas y en cierta medida “controlar” la empresa. La idea propulsora (con un trasfondo de justicia social) era además la que el surplus de lucro apartado del emporio en la feliz exuberancia de su propia autogestión volviese a las manos del consumidor-comprador-accionista, en forma tangible de dividendo (llamado en aquel entonces “fruto” o “interés”), es decir, reparto de los útiles. Banco Popular Cooperativo Anónimo de Milán, fundado (en 1865) por el todavía jovencísimo Luigi Luzzatti poco después de la de Lodi (1865, la primera de Italia) y contemporánea también de la de Cremona y de la de Bolonia (1865). Mutualidades Cooperativas Incendios (es decir, de auto-seguro de los socios contra los incendios). “La idea cooperativa” y “el movimiento (= praxis) cooperativo” “se desarrollan” en toda Europa a partir de 1840 más o menos, “apóstoles” en Alemania Schulze-Delitzsch (cajas rurales) y Raffeisen; (bancos cooperativos). En Italia Francesco Viganó y el incansable Luigi Luzzatti (Venecia, 1 de marzo de 1841 – Roma, 29 de marzo 1927; economista, sociólogo, filántropo, docente universitario, ministro del Reino, senador del mismo, ornado de papahígo) suman sus nombres al movimiento cooperativo y de los “bancos populares” y “cajas rurales”; de 4 bancos de tipo cooperativo en 1865, se pasa a 140 en 1880, a 694 en 1890, a 736 en 1908 (el acmé del desarrollo se dio entre 1880 y 1890). Acciones de 5 a 50 liras, con los fines expuestos anteriormente. Las disposiciones de la ley de 1882, “reglamentando la materia”, establece la obligación (ya consuetudinaria) de la nominalidad de las acciones. Disposiciones estatutarias limitaron a un máximo (no superable) las acciones que se podían poseer *pro capite*: por ejemplo, hasta un límite de 5000 liras por persona. De ahí que se difundiera la práctica de registrarlas a nombre de la esposa o de un bebé; son estos los años de los pequeños cooperantes, o cooperadores, o incluso cooperativos-incendios.

Más notas: billares, y billares a domicilio (sala de billar en casa), cervezas austriacas y por ende bohemias, y alemanas, claras y oscuras, con los respectivos patrocinadores; vinos y licores franceses; las primeras cervezas italianas (y las relativas controversias); campos de tenis para la “pallacorda”; la primera piscina de Milán (Bano de Diana); ciclismo (duro, todavía no se afirmaba) y gorras ciclistas con visera, hoy en desuso; pantalones “knickerbocker”, es decir, con hebilla debajo de la rodilla; calcetines. Esgrima y locales para esgrimistas. Sociedad para el encuentro (Clubs) como la Sociedad Patriótica, la Sociedad del Jardín, el Club de la Unión, y muchas otras; de las más “aristocráticas” o gran-burguesas, hasta las populares y popularísimas. Salones, en todas ellas, salas de lectura, salón de baile (ahí, luego, conferencias, acompañadas por proyecciones luminosas con la “linterna mágica”), sofás de terciopelo rojo, salones de

juegos (dominó, ajedrez), restaurante, cuartos de baño con las primeras mayólicas. En esas salas había bolos y se vendían refrescos; eventualmente una pérgola. Poco frecuentes las gafas de sol (más en uso entre los alpinistas en nieve o en hielo), hoy (1943) muy comunes y diría que indispensables para el gagá y la dactilógrafa para llegar a la iglesia; en uso (entre la totalidad de la población) el orinal, hoy absolutamente prohibido por los arquitectos y los interioristas higienistas cuadrangulares (pero él perdura, persistente en su herejía). No estaban todavía asfaltadas las grandes carreteras principales y por tanto había una indecible polvareda; no había todavía esquís, ni sus traumas (fracturas, esguinces) consiguientes; mucho alpinismo y alpinismo de aficionados; pero botas de montaña, botas alpinas (empresas especializadas, como la Anghileri en Leco y en Milán); inauguraciones de refugios alpinos, contruidos con el dinero de donantes voluntarios, con misa celebrada por curas alpinistas; a veces dedicados al nombre de Garibaldi (Giuseppe) o al duque de los Abruzzos (Luigi Amedeo di Savoia-Aosta, duque de). El Club Alpino Italiano fundado en (1863) por Quintino Sella, ingeniero de minas, de Biela (C.A.I., es “callos” en el dialecto lombardo). Aquel del que Carducci se mofa describiéndolo como un engatusador político, “el laborioso tejedor de Biela se engancha, araña que atrae en vano dentro de sus redes”, fue, aparte de un estadista de gran dignidad y censor del tribunal de cuentas, alpinista y experto en cristalografía; el primer escalador italiano del Monviso. Su nombre se recuerda en honor a la sellaíta, una rara (Savoia) fluorita de magnesio (MgF_2) e idéntico a la belonesita (Vesuvio); del mismo modo, el nombre de Tancredi de Gratet de Dolomieu se recuerda gracias a la dolomita, carbonato doble de calcio y magnesio $\text{Ca, Mg (CO}_3)_2$. Los nombres de los minerales derivan a menudo de los nombres de quienes los descubrieron, o los clasificaron.

Presencia y eficiencia de un carruaje tirado por caballos, y coches de línea con techo (llamados “jardineras”), en las calles de las ciudades pequeñas y, más, por las carreteras de campo; luego boñigas de caballo y orín de caballo a cada paso, por la calle. Tábanos y establos dentro de la ciudad. Faroles de petróleo. Lámparas de gas, encendidas al crepúsculo por el butanero, por medio de pértigas piróforas. Fútbol y automovilismo en sus albores. Ningún “camión”; coches celulares y “furgones” postales tirados por caballos; unos coches públicos o patronales (1906) de carácter difícil y costumbre de hacer gárgaras, o explosiones y petardos; conductor con piel de orangután, gafas de sol, gorra y visera. Atletismo. En Milán el “Pro Patria” y el “Fuerza y valor” (dos equipos rivales). Humo ferroviario; restos del mismo en los pabellones auriculares, en el pelo, en las cejas, en la nariz. Frecuente el “carbón en los ojos”; punta del pañuelo ideal para extraerlo. Trompetas ferroviarias de latón, muy pesadas, enrolladas en algodón verde. Reiterados los pe-pe a la salida. Escasos los inodoros con cierre hidráulico. Redecilla o retícula cazamariposas en las excursiones (sáculo de red con embocadura circular, este último con palo). Meriendas bonarias en el césped, con actitud de caza al elefante, capítulo “vivac”. Cuidados con las manchas de verde-hierba en las prendas (pompis, faldas, rodillas).

Dejo para otro momento los artículos gastronómicos y las bebidas, como la leche y el turrón de San Giorgio (24 de abril).

Mujeres y hombres con vestidos abrigados; y las mujeres con ropa de cuello alto (el cuello envainado en el “cuello” del vestido con sostenes a “huesos de ballena”). Las piernas de las mujeres siempre y rigurosamente escondidas (excepto las de las bailarinas en el escenario, las únicas piernas visibles). Botines femeninos hasta los gemelos, con abrochaduras interminables. Audaces (“verdes”, *sic*) viñetas de “escandalosos” panfletos, o revistas de humor, destapaban los tobillos (enfundados en los botines) de la heroína (notoriamente lastrada por el título de “desvergonzada”), llamando la atención de las autoridades competentes. Gesto extremo de la “danseuse” el de levantar la falda en la parte delantera, enseñando los botines-tobillos. Lírica de los “piececitos”. Psicópatas (dos o tres en toda Europa) enamorados de los botines usados (el *brodequin* de Baudelaire) que actúa como fetiche erótico un poco para todos.

Sombrerones de señora, y broches para amarrarlos al pelo; este organizado en un “chignon” (moño) encima del occipucio y como una especie de techo (del español *tejadillo*) de flequillo, en la frente. Parasol veraniego; usado por los hombres también, en este caso de seda verde oscura o marrón. Curas con parasol negro, por las carreteras de campo.

Corsés (para las mujeres) con “varillas de ballena”, de ahí: “ponerse el corsé, desabrochar el corsé”, etc.; moda femenina de la “cintura de avispa”, es decir, la cintura muy fina, una tortura peor que el cilicio; de ahí: “cintura adorable, su estética (= bonita) cinturita”. Enaguas de lana y de seda hasta el suelo; que acababan con un “cepillo” (= cinta a cepillo, orilla a cepillo) todo alrededor; cepillito que acababa por cepillar la acera. Escrupuloso embarrarse invernal. Las faldas de paseo con cola (de dos a cuatro palmas según la elegancia); repetida maniobra de la misma para evitar la suciedad y los restos callejeros: de perros, caballos y otros muchos mamíferos. Momentos de retraso al volver a cerrar puertas y ventanas, para dejar reptar el arrastre (al que llamamos “cola”), casi como una serpiente que se esconde. En los bailes, especiales cuidados con las colas de las mujeres. “Cuadrilla” y “Lanceros”. Peinados masculinos de varios tipos, incluso de bombín (“cardanello” en dialecto milanés), que era un sombrero elegante; todavía en uso el cilindro (*haut-de-forme*), muy refinado. Apreciado el panamá (muy caro) y común el sombrero de paja (en

profesor de entomología. “Su pasión”, “su especialidad” fueron los coleópteros. En un primer momento había titubeado, había revoloteado por aquí y por allá, como para elegir un horizonte, dentro de un campo infinito: “¡la naturaleza es tan grande, tan infinita!...”. Sin embargo, poquito a poco, había empezado a reflexionar, a acotar el campo. Pensó que hacía falta “especializarse”, aprender a resistirse ante las tentaciones dispersivas de la

milanés “magiostrina”, cuyo étimo procede probablemente de “màg” = “maggio” (mayo), y “magiostra” = fresa). Hombres con pantalones remangados (por el barro, el polvo), muy usual en invierno. Bragas para mujeres hasta la mitad de las pantorrillas y hasta más abajo, a veces en forma de campana, es decir, de embudo bocabajo; con vueltas de encajes y volantes de ensalada, en número creciente según el rango, de la modista a la Reina Victoria. Pantalones de hombre sin pliegue. Todavía no había pintalabios ni maquillajes femeninos para el rostro y los ojos; todavía nada de *crayon*. Bigotudas y barítonas regañinas por parte de los maridos y de los padres, tonantes por una pizca de polvos de la hija o de la esposa.

Hombres con grandes bigotes como Vercingétorix, en especial los “ingenieros civiles”. Predilección por los tejidos de cuadritos, especialmente los pantalones de verano y el chaleco. Larga cadenita del reloj (oro o plata) en el hemisferio abdominal, en el chaleco (que siguió al medieval ajustador). Grande y cebolludo el reloj en un bolsillo del mismo. En el enganche de la cadena, *breloque*, o sea, colgante, con un retrato (al hipoclorito de sodio) de la persona amada, y con una buena cabellera cuando no integralmente calva; lleno de brizna de tabaco, el *breloque*, como para romperse las uñas al abrirlo. Los dientes caídos (devueltos del sacamuelas extractor al propietario paciente), religiosamente guardados durante decenios en un retal de terciopelo rojo.

Para bañarse en la playa, las mujeres (señoras) en traje de baño negro o azul marino, tapadito; chaqueta y enaguas y bragas negras o azul marino, ornamentadas con múltiples volantes, y de “trencilla” roja; zapatillas de cuerda; a menudo medias, incluso al meterse en el agua; en su defecto, tobillos blanquecinos color mozzarella; grandes sombreros de paja contra el verano; temidísimo el sol.

Conferencias públicas acerca de todos los argumentos posibles de cada “rama del conocimiento”; a veces de pago; y aun así frecuentadas. Conferenciantes especializados (Antonio Fradeletto, Innocenzo Cappa). Entre los lares el “positivismo” fue esparciendo artefactos y aparatos “científicos” de todo tipo, y máquinas para la mesa y la cocina. Pinzas especiales para los espárragos, exprimidores de cristal a corona dentada, utensilios con forma de gancho para sacar la médula del ossobuco, cacerolas alargadas para hervir la trucha, peras de goma de todos los tamaños, cascanueces y sacacorchos de muchos modelos que ya no se ven. Colgado en la pared (del dormitorio grande, o del guardarropa) el aparato para el enema, entonces usadísimo, con generoso metraje de cánula de goma, para alcanzar el más remoto (y revuelto) trasero. Colgados termómetros en cada esquina, dentro y fuera de las ventanas, barómetros, tanto de Torricelli como aneroides y otros; higrómetros; a veces los tres juntos. Cura o bailarina con la túnica o enaguas que cambian de color, cambiando del rosa al azul, del “bello” o “seco” a la “tempestad”.

Por toda la casa abundancia de pisapapeles (rebanada de estalagmita, pintada con erubescencia del Vesuvio o aproximadas cúpulas de San Marcos); conchas marinas con la misma función, a veces muy ostentosas; montículos de cristales brutos ídem de ídem; pirita, hematites, pirolusita, azufre en cristales. Telescopio de latón con trípode, extensibles cuanto plazca tanto el uno como el otro para observar la luna desde la azotea; cristales ahumados para los eclipses de sol. Catalejos para la montaña. Cajas de máquinas fotográficas, en aquella época en forma de paralelepípedos; y solo de esta forma. Atlas. Mapas tipográficos, conectados con las excursiones y con el grupo de montaña C.A.I.; cóncaves geológicas y cristalófilas. Reloj de cucú (con el cuco que no funciona); libros “científicos”; las primeras y raras porcelanas en algún mingitorio de lujo; otros en mármol de Carrara. Candeleros y velas y lámparas a petróleo. Colecciones de insectos, especialmente mariposas. Soldados con quepí encerado, y con una pequeña borla, y una visera; con pantalones largos y polainas. Las primeras instalaciones de agua potable en los poblados de la costa y del campo, para vencer las primeras repetidas epidemias de tifus. Consiguientes polémicas.

Palillos de dientes de pluma de oca afilada, plumeros de plata. Cañones granífugos. Es decir, fila de trombones apuntando al cielo, para disparar contra las nubes “saturadas de granizo” y contra los nimbos, para desmembrarlos; sin que ello impidiera que la granizada cayera. Quien esto escribe vio una (¿1905?) en Brianza. Colocadas al estilo de las baterías antiaéreas, pero en las colinas en el campo. Caseta del guardabombardero (sacristán del poblado), con todos lo indispensable para la maniobra y la pirotecnia, es decir, los cartuchos de polvo pírlico.

A cada época su sabiduría.

Enciclopedia. “Vivimos en el siglo de la especialización”, proclamaba con autoridad, hipnotizando a los interlocutores con sus ojos enormes y con el bigote, negrísimo en igual medida.

Poco a poco, fue olvidándose de abejorros y de mariposas, de las moscas y de las chinches; abandonó a su destino a los lepidópteros, a los himenópteros y a los dípteros; ya no quiso saber nada de los hemípteros, “para eso está la pomada mercurial”, añadía riéndose socarronamente, con una a barítona de entre dieciocho y veintidós segundos.

Se libró de todo tipo de escoria enciclopédica, se especializó. Apostó por los escarabajos.

Toda esa crisis, vaya por Dios, después de descubrir en la feria de San Ambrosio, un domingo, un volumen suelto de Fabre, que acompañó seguidamente con la obra de Pirazzoli *Los coleópteros italianos. Nociones básicas* y con el libro de Eger Lessona *El coleccionista naturalista*.

Adalgisa, a decir verdad, no veía demasiado bien esa nueva “inclinación” de su marido, en realidad estaba algo crispada. Pero al final le había apoyado en silencio, pensando para sí: “mejor esto que otros vicios... o algunos que otros cuernos...”. Tanto es así que tras una larga lucha interior, sintiéndose respaldado por su mujer, Carlo cedió a la tentación y se atrevió con una nueva compra, una oferta realmente ventajosa, hay que decirlo, de hecho un “auténtico” chollo; uno de los primeros atlas sistemáticos de Italia: *El catálogo de los curculiónidos sicilianos* del aparejador Vitale.

Adalgisa, muy calmada ya, volvió a vivir en una mansedumbre celestial, como en la dulzura de la nostalgia, aquellas búsquedas fervorosas del pobre Carlo; los coleópteros, precisamente, eran modos de la Sustancia divina^{IX}. En la viveza apasionada del recuerdo, en el superviviente orgullo de la mujer, de la esposa, cada uno de los curculiones capturados se convertía en un acto de amor.

Recopilando a grandes rasgos los nombres y los hechos, conmovida, afinó mejor su discurso, con unas pocas lágrimas, y sonándose la nariz de forma reiterada. Suspiraba,

^{IX} “Modos de la Sustancia divina”, véase Benedetto Spinoza, *Ética*, libro primero, V: “*Per modum intelligo substantiae affectiones, sive id, quod in alio est, per quod etiam concipitur*”. Los modos son determinaciones (limitaciones, negaciones parciales, y sin embargo momentos individuales, y probablemente “seres” peculiares y fenómenos singulares) de los atributos (dos: extensión y pensamiento) de una única sustancia (Dios; *ens absolute infinitum*; razón suprema y universal, que incluye en sí misma la totalidad de sus modos).

a cada pausa, dolorosamente, como cuando se recuerdan las nobles cosas del pasado y los compañeros desaparecidos. Iba así recopilando en un extraño tapiz aquellos curiosos acontecimientos etimológicos (o entomológicos, si se prefiere) que habían llenado sus mejores años, después del grito de los partos.

Y volvía a soñar con ellos con Elsa por testigo, en una luz tenue, la de su memoria. Por medio de un vínculo sagrado, inquebrantable, aquellos hechos le habían transmitido no tanto la pasión por la investigación, “*de vorè ravanà^X de per tütt*”, sino más bien “el respeto hacia la Ciencia”, eso decía.

“Como ese día... que me volvió a casa tan maltrecho, tan maltrecho...”. Ocultó el rostro tras las manos enguantadas, como si quisiera atenuar el resplandor del recuerdo. “¡Virgen Santa!... parecía que se había caído en un *lago de palta^{XI}*”.

Se había caído, de hecho, en una especie de lodazal, entre la canalización de Brisighella y la de Scondüda, que se había desbordado, esta última, en la zona de San Colombano al Lambro, en el campo, donde habían ido “para San Pedro”, a visitar a unos parientes que criaban pollos. La dulce llanura, aquella tarde, con un sol resplandeciente, zumbaba de amoríos y de vuelos.

Se había quitado la chaqueta, se había asomado con avidez, con la redcilla cazamariposas, para atrapar unas larvas; tal vez ditíscidos adultos; tal y como refirieron los testigos. Pero aquellos vigorosos nadadores, intuyendo las intenciones de la red (se fijaron enseguida, desde abajo) ¡fuera! Se habían esfumado en un ir y venir, como el de una aguja de la máquina de coser, desde las hierbas y las plantas subacuáticas, donde parecía que estaban dormitando; ¡y él detrás de ellas! Con su cazamariposas, ¡bravo!, ¡como si tuviera alguna posibilidad de alcanzarlos! En mangas de camisa tal como iba, extendiendo hasta el límite el brazo, ¡Dios, qué peludo era!, ahora que se había remangado la camisa. Sujetándose con la izquierda a una rama, ¡sí! hasta que la rama se desprendió toda ella entera; y él ¡pataplaf!; dentro del agua hasta el cuello como un zopenco.

Una nube de barro lo había rodeado de inmediato.

Los insectos mientras tanto perforaron el agua como pequeños y alegres torpedos, libres en los húmedos y verdes reinos, entre cabelleras de hierbas y algas; ilesos gracias a su perfil elíptico o paraelíptico, que ofrece, creo, un *minimum* de resistencia, que

^X “Ravanà”, cuyo étimo podría ser “rava” (variante dialectal de “rapa”) = nabo. Ir a sacar los nabos, en el huerto; estar agachado trajinando; y también remover laboriosamente algo; y por lo tanto el conocimiento y lo empírico; tomarse la molestia de rebuscar en los libros y reordenar el mundo.

^{XI} “Lago di palta”: lago de barro (dialecto milanés). Río de la Palta es el Río de la Plata, broma entre los inmigrantes lombardos, por lo fangoso que es.

equivale a un *optimum* de forma natatoria. Y tienen que haber alcanzado semejante excelencia en la pertinaz evolución de la descendencia, persiguiendo el amor a lo que es mejor e incluso perfecto, sacando fuera de la tosquedad primigenia la elegancia de una cabeza, de la coraza y de los élitros, esforzándose por alargarse, aproximándose a la elipsis, dentro de las ciénagas o de los charcos inmóviles en los recodos de los ríos; toda agua estancada se convertía en un pozo de experimentos, cada espejo lívido era un mundo que se podía perforar con el pensamiento; así de generación en generación y a lo largo de milenios logrando su laborioso integral isoperimétrico^{XII}.

^{XII} “Laborioso integral isoperimétrico”. Problemas isoperimétricos; una considerable clase de cuestiones de mínimos (o máximos) desarrolladas por el así llamado “cálculo de variaciones”, complicado y arriesgado y peliagudo capítulo del análisis matemático. Isoperímetro se refiere al problema, o en otros casos a la resolución (algebraica) del problema; independientemente del contenido del mismo (geométrico, mecánico u otro), semejante nombre procede por extensión (antonomasia o sinécdoque) del “problema de la braquistócrona” o “problema de la pendiente mínima”, es decir, de bajada en un tiempo mínimo, (propuesto por GIOVANNI BERNOULLI en el *Acta Eruditorum*, de junio de 1696; resuelto por el mismo además que por su hermano Giacomo, *Ibíd.*, de mayo de 1697), es afín a los problemas del perímetro dado y máxima área, de igual perímetro, de “isoperímetro”, ya planteados por los Griegos. Analíticamente el problema general del cálculo de variaciones implica la búsqueda de un algoritmo o forma algebraica y, función incógnita (al principio) de la variable x , de modo que haga que sea máximo (o mínimo) el integral definido, entre los límites asignados, de una función F que contiene la y , sus derivadas y la x .

Un isoperímetro clásico, que nuestro autor posiblemente tenía en mente, es el problema de Newton (*Principia mathematica* etc., Londres, 1686, libro II, sección VII, proposición 34, nota): que se puede formular en estos términos: “buscar la curva que pasa por dos puntos dados, rotante alrededor de un eje dado, generando el sólido que encuentre la mínima resistencia en la inmersión en un líquido, en la dirección del eje”. Es decir, como perfil tiene que tener el de un proyectil, por ejemplo el de un siluro, para encontrar en la proa la mínima resistencia posible por parte del medio líquido que atraviesa (hipótesis cuadráticas de Newton sobre la resistencia del líquido en relación a la velocidad del proyectil). Es este el primer (1686) problema de variaciones.

Los ditíscidos no se pueden considerar sólidos en rotación, como el fragmento citado de Isaac Newton; pero digamos que las curvaturas principales (la “línea” de las construcciones navales), como las de casi todas las embarcaciones, y las aeronaves, aspiran a resolver por medio de la evolución (construcción biológica de la especie) problemas de mínima resistencia.

Otro problema natural de mínimo, que los humanos pueden solucionar gracias al procedimiento derivativo, (cálculo diferencial), es el problema de la “superficie mínima” del cierre del fondo en las celdillas con forma de prisma hexagonal en una colmena. Se acerca al tema MAURIZIO MAETERLINK en su libro *La vie des abeilles*. El cierre del fondo de cada celdilla prismático-hexagonal está compuesta por tres caras romboidales inclinadas con respecto al eje de la celda. La inclinación de tres rombos es tal que resulta mínima su superficie y por ende la cantidad de cera usada, a paridad de volumen contenido = capacidad de la celda. La obrera-abeja ha resuelto el problema biológicamente y por instinto, siempre que de instinto se trate y no, en cambio, de razón. El físico y entomólogo Réaumur (Renato Antonio Ferchault de, 1683-1757) propuso la cuestión al matemático Koenig, quien, apoyándose en el cálculo, encontró que el ángulo agudo de los rombos debía ser de 70 grados y de 34 minutos, para que dichos rombos alcanzasen la superficie mínima (los ángulos de los rombos dependen de la inclinación de los mismos sobre el eje). Colin Mac Laurin calculó 70 y 32, Cramer 70 y 31. Las abejas habían escogido y creo que siguen usando 70 y 32, maclaurizando siglo tras siglo. La confirmación con las celdas de la colmena, me refiero al panal, mediante cálculo físico de precisión, se debe a Maraldi (Giacomo Enrico, 1665-1729, astrónomo, nieto de Cassini). Los problemas isoperimétricos, recopilados y organizados en el cálculo de variaciones, ocuparon poco a poco la frecuencia de las investigaciones por parte de los analistas, y de los más eminentes entre ellos; desde Newton y los Bernoulli, es decir, al principio del análisis infinitesimal, hasta llegar a nuestros días con Mac Laurin, Eulero, Legendre, L'Hôpital, Borda, Jacobi, Gauss, Delaunay, Ostrogradski, Weierstrass, etc. Autor principal el sumo Lagrange (Giuseppe Luigi, Turín 1736 - París 1813), en 1766 y durante veinte años en Berlín, fue presidente de la Academia después de Eulero, como último senador napoleónico.

Bruno volvió a pasar, alto y pausado, montado en su bicicleta. También su sangre, a través de milenios, tenía que haber resuelto una serie de problemas infinitesimales. Los imponderables actos y movimientos, las íntimas y casi imperceptibles voliciones, las oscuras deliberaciones, las profundas elecciones del instinto, los mínimos saltos de nivel de cada elección, “les petit perceptions”^{XIII}, se habían ido lentamente estratificando en el tiempo, aflorando en el manantial de una persona. El oscuro aspirar, el oscuro querer, la oscura firmeza, la oscura fe; el oscuro esfuerzo de la tolerancia, la oscura negación y el rechazo de las cosas abominables, la elección de los actos vitales, la conquista del ser, por fin, como aquel que, macilento, finalmente resurge, ¡ve la luz!, desde la tumba infernal de la mina.

El honorable fluir del discurso de los actos finitos, de los pensamientos bien explicados, como ropa interior tendida al sol, no es más que práctica, no es creación, no

^{XIII} “*Les petit perceptions*”, en la psicología de Leibniz (*Nouveaux Essais sur l'Entendement Humain*), son incrementos infinitesimales en la vida del ser individual, causales inadvertidas de la elección; como “la [fonction] différentielle” es el incremento infinitesimal de la función algebraica. A veces esta designación cuantitativa y mecanicista (“petites perceptions”), y aparentemente banal, parece referirse a los motivos y a los impulsos de la zona inconsciente del yo. Nosotros tenemos que aceptar este uso de la designación como un símbolo idiomático inadecuado (de los siglos XVII-XVIII), de la explícita y divulgativa dialéctica de un mundo racionalizador que acostumbra representar fenómenos y hechos que solo una dialéctica futura, e incluso una experiencia y unos conocimientos futuros (Dostoyevski, Proust, Freud), podría llegar algún día a describir, a catalogar. Se puede suponer que el mecanismo profundo de la evolución biológica (Goethe, Darwin, precursores y epígonos) y su juego secreto se sirven, para su evolución, de una misteriosa dinámica del inconsciente o por lo menos de lo inadvertido (incluso en la construcción de las zonas lógicas superiores), antes que de los términos oficiales del conocimiento, por ejemplo los enunciados de una ética superficial y en todo caso externa a las médulas y a las tripas. Son hechos mínimos, las llamadas infinitesimales de la necesidad, las sutiles elecciones del “instinto”, las experiencias interiores y a veces inciertas y oscuras, los latidos pacientes del valor sin palabra, los impulsos no confesados a ningún hombre, que fluyen alrededor de la verdad oscura del ser; no todavía y no siempre los hechos magnos y memorables de los magnánimos Atridas, donde Clío pace y escarba Erato. Son los que ve Dios, y solo Dios, por los que la temblorosa persona rechaza la sugerencia de la ruindad, se enfrenta al camino del Gólgota; aunque nadie lo vea, cuando nadie está mirando. “*Le jour de glorie*” llega así, por la carne y por el alma, más allá y más lejos que las trompetas.

El yo inconsciente se aparta incluso, a veces, del canon y de los esquemas educativos o corruptivos del lugar y del tiempo, es decir, del ambiente (francés *Milieu*) de las diversas retóricas, por ejemplo escolásticas y familiares, o sociales, cuando estas se inclinan a enredarlo en su engaño locuaz o a apoyarle con su viático inútil, para fines y por medios que nada tienen que ver con las urgencias de la vida. Se encuentran, pues, a veces, individuos bien nacidos, y que han vivido discretamente bien, sumidos en los ambientes pedagógicamente más tristes; puesto que en ellos resistencias invisibles se ponen en marcha y tienen valor *per se* como una especie de herencia (ignorada por el heredero) en contra de la instancia subversora de los ejemplos. Por otra parte, a veces, se ven chicos que salen mal a pesar de haber sido “amorosamente”, o sea puntillosamente, educados, cuando el costrón de la retórica moralista de superficie, el caramelo ético vertido con palabras en su fragilidad cremosa, no ha conseguido recomponer, en un alma que se hace añicos, el espíritu y las razones de la vida; es decir, el deseo imperioso de conquista biológica, de elevación, de elección aprovechable, de acumulación. Después de haber roto el detonante del muelle orgánico interior, no hay dedo de Obispo, ni virtud y unción de Sacramento que pueda recomponer el tic-tac. El juego múltiple y avaricioso de los infinitesimos, de las elecciones mínimas acumuladoras, de la rígida disciplina selectiva, se ha desordenado en un blando deseo de sosiego, se ha relajado en un dejarse llevar (por la libido), o en el sueño de la vanidad satisfecha, se ha acostado en una eutanasia; el ser es, desde dentro, un muriente, para quien la trompeta puede sonar a más no poder, pero en vano.

es *euresis*, sino usufructo, repetición y provecho. Por lo tanto la costumbre, la tan querida costumbre, “mis queridas costumbres”, eran el capullo que tejían todos los miembros de la familia, el tío Agaménnone, los nietos, los primos, el hidalgo Giovan María, y la mismísima Doña Eleonora, por muy sardónica y *tira-sblerle*^{XIV} que fuera. Del noble Gianmaría ni que hablar; encauzado y anquilosado en sus costumbres como el barco del Duque entre los bloques de hielo de la banquisa. Por lo tanto, aquellas narices de Gianfranco y de Luciano, pobres narizonas en lucha (presente o futura) con los verbos deponentes, tenían toda la pinta de querer decir: “aquí estamos y aquí nos quedaremos, sobre todo nos quedaremos”. Elsa parecía turbada, absorta.

A Bruno, ¿quién le había perfilado la cara? ¿Qué sangre, nueva o remota, le había puesto un mechón? ¿Qué vigor o qué desesperación? ¿De qué gente o costumbre, de qué dolor o tiempo procedía esa frente? ¿A partir de qué servidumbre rebelde se había forjado esa mirada, y la mano, y ese brazo que ella había visto en el acto de rescindir los tendones de un animal tumbado? ¿De qué carnicero o en qué carnicería había aprendido las maneras de vivir? ¿Cuándo, y por qué mente había sido “planeado”? ¿Era partícipe del equívoco de las labiales?

En doce o quince cajas de madera, forradas cada una de corcho y este, después, recubierto de una hoja blanca con coordenadas rectilíneas^{XV}, en infinitos alfileres, delante de los ojos como platos de los dos niños, el pobre Carlo había ensartado meticulosamente los Escarabajos y los Ditíscidos infinitos de la naturaleza, los Cebriones, los Curculionídeos, los Cerambícidos, los Bupréstidos, los Elatéridos; las fugitivas Cicindelas perfumadas de rosa y de musgo, resplandecientes como Juana de Arco en sus corazas de acero cerrado, abillantado; después los infatigables Ateucos y los Estafilínidos, y toda la descendencia salubérrima de los sepultureros agrestes y silvestres. Los más pequeños, los piojitos minúsculos de la tierra los entregaba, en cambio (con una gota de un pegamento especial o de un bálsamo que tenía), a una pequeña parihuela de médula de sauco; y ensartaba en la parihuela el alfiler más fino, por un ladillo, para no estropear al difunto.

^{XIV} “Tira-sberle” (dialecto milanés): inaguantable, al que darías bofetadas.

^{XV} “Con coordenadas rectilíneas”. El fondo de las vitrinas, o cajas de cristal, para las colecciones de insectos, suele estar forrado con corcho (para clavar los alfileres) y encima se pone un papel milimétrico amarillo-rosa, del que usan los ingenieros y los maquinistas; de tal forma que al observar el animalito se pueden calcular las dimensiones en el retículo milimétrico del fondo.

La preparación y recortar los cartelitos llegó a ocupar, a veces, en el último año, incluso al chico mayor. ¡Domingos enteros! Con los deditos en esas tijerotas, concentrado en la tarea, muy muy serio, de vez en cuando se pasaba la puntita roja de la lengua por el labio superior.

La gran preocupación de la familia era que el pigidio —con este término se denota el trasero de los coleópteros, es decir, el último segmento abdominal— pudiera vaciarse, como a veces pasó, tras su muerte, en el momento en el que el animal era ensartado. Se quedaba, entonces, flojo flojo, víctima de una mortificante inclinación hacia abajo.

“¡Ah! ¡Ese pigidio, ese pigidio!”, suspiró Adalgisa en dialecto. Elsa probablemente se rio.

“Hubo una vez que discutimos por el veneno: porque hay que *mazzarli*^{XVI} deprisa, sofocarlos en el tarrito, pobres bichos. Hay que ponerles dentro un poco de *bombagia*, en el tarrito, impregnado de algún ácido, *soja mi*, algo que los *sofégghi* enseguida, ¿sabes? El alcohol no vale, porque les hace *diventà smort*... sí, en fin, que les quita su color natural... el arsénico ni hablar. Así que quería *doperare* a toda costa el cianuro... ¡sí claro!... ¡con dos niños por casa! Y entonces, como veía que yo quería imponerme, él levanta la voz *ankamò püsée* que yo... que con la ciencia no se puede discutir, a grandes males grandes remedios... está bien, yo pienso en mis niños, ¡me dan igual tus *bordòkk*!... ¡Virgen Santa!, *pèna* escuchó *bordòkk*... casi se le escapa una bofetada... ¡pobre hombre!”.

Sonarse la nariz fue inevitable.

“Y luego, en las cajas, ponía un cristal de reloj al revés, en el fondo, con una especie de aceite amarillo para preservarlos de las carcomas, de los gusanos... ¡Oh! ¡Dios mío! Ya no me acuerdo cómo se llamaba... penta, penta... un nombre como vitriolo... berenjano... benzonitreno... penta... ¡nitrobenceno!... ¡Ya lo tengo! Que olía a almendras. O, si no, la esencia de urbano... o sea... de... mirbano, que te produce ¡tal dolor de cabeza!... En fin, discutimos, pero bien”.

Se le humedecieron los ojos.

“Durante esas pocas semanas en el campo, o en la playa, no lo creerás, pero se pasaba toda la noche dando vueltas con la linterna, lleno de pinzas... lo tomaban por loco... por el día con el cazamariposas... con sus cajas y con su cartuchera. ¡Ay Dios!... pero por lo menos, pobrecito, podría decir que se lo pasó bien, en aquellos pocos años,

^{XVI} “Mazzarli”: matarlos; “bombagia”: borra de algodón; “soja mi”: qué sé yo, yo qué sé; “sofégghi”: sofoque; “diventà smort”: quitar el brillo y el color; “doperare”: utilizar; “ankamò pusée”: todavía más; “bordòkk”: cucarachas; “pèna”: cuando, en cuanto. Vocabulario de Adalgisa.

que disfrutó de la vida...”; se sonó la nariz; “que algo hizo él también, en este mundo, ¡pobre muchacho!...”.

Adalgisa se había convertido en un molino de viento. Su cerebro hormigueaba y zumbaba de recuerdos, como un campo, en junio, de insectos y de vuelos, de patitas y de élitros.

Recordó la famosa captura del Ateuco, el escarabajo negro “que incluso los reyes de Egipto, si lo piensas, qué época más supersticiosa comparado con la ciencia de hoy en día, lo veneraban como animal sagrado, como un pavo real...”. Carlo había contado mil veces su historia, a los chicos divertidos, mientras cenaban: “Aunque precisamente... mientras se come... ¡verás!... *tant petirosa l'è poeu minga*^{XVII}...”.

Estaban en la playa, cerca de Viareggio, el año en el que habían decidido no ir a Varazze, suscitando las protestas del noble Gian María y algunas fluctuaciones irónicas de la sarcástica peluca de doña Eleonora: “¡Ese Carlo!”. Allá donde la arena ardía debajo de los pies, él iba directo, se emboscaba durante horas, al acecho.

El fuerte y negro animal había aparecido ante sus ojos de repente, en el dorado fulgor de la arena. Percatándose del hombre, se había hecho el muerto, recogiendo sus patitas, agazapándose, mostrando la indiferencia de un canto rodado... de una piedrecita... Una pelotilla grande y redonda estaba delante de él, o mejor dicho detrás; Carlo se dio cuenta, pensándolo un poco, de que el hipocritón había caminado hacia atrás...

Había velas a lo lejos, en el mar.

En la parte delantera del negrísimo insecto, el contable, con suma alegría, reconoció el epistoma, es decir, la poderosa pala dentada, parecida al quitanieves de una locomotora. Después de un rato, viendo que no pasaba nada, la desagradable criatura volvió a su trajín. Hincaba las patas delanteras y retrocedía con seguridad y precisión, como si pudiera ver desde el pigidio. Cada vez que hacía falta agarraba la pelota con las patas traseras y ¡hala!, la levantaba, terriblemente, superando con la tenacidad de un Sísifo las pequeñas dunas, las encrespaduras de la arena; para nosotros nadería, imponentes bastiones para él. La pelotilla, una esfera perfecta y rebozada como una albóndiga, era veinte veces más grande que el Ateuco, pero le embriagaría con su perfume, como solo el olor del dinero embriaga al boxeador antes de la lucha.

^{XVII} “No es que sea muy apetitosa” (la historia del Auteuco).

Y la esfera ascendía, lenta; se sublimaba en la repulsión de aquella paciencia color alquitrán, superaba los tenebrosos obstáculos de la gravedad. El Ateuco, incansable, la empujaba monte arriba y valle abajo hasta la morada de su esposa, que esperaba, ansiosa, para el pequeño, para su inminente larva, aquel sustento providencial.

Acudieron unos chicos de bronce, desnudos. Carlo, agachado, con el corazón brincándole en el pecho, había sacado ya las pinzas. Con estas enganchó al Ateuco que forcejaba furioso, lo encerró en el tarrito... un chaval cogió, en cambio, la pelota, entusiasmado con la idea de conquistar su parte de fortuna; sin embargo la encontró blanda e incluso se le pegó a los dedos: “¿Pero no ves que es caca, tontorrón?”, chillaron riendo sus colegas. Él se quedó pasmado, con la albóndiga aplastada entre los cuatro dedos; luego corrió hasta la orilla diciendo ¡madre mía, madre mía qué asco!

“¡Era justo el *Ateucus Sacer Linnaei*!”, confirmó más tarde la voz barítónica de Carlo ante un público de adultos, en Milán, en la sala de visitas, entre la diáspora de los cristales y la de las piedras. “Los Geotrúpidos y los Ateucos”, continuó, cambiando el cruce de las piernas y exhibiendo a la altura de la rodilla un zapato largo y negro, uno u otro, oscilando alternativamente uno junto a la muñeca, “una vez que se aseguran la presa, hacen grandes pelotas con ellas, pero... hechas como es debido, en cada una de ellas, la hembra deposita un huevo...”. La presa no era otra cosa que lo que los chavales habían llamado por su nombre.

Palabras como intérprete o retórico, esdrújulas de paso por Milán, exaltaban su orgullo elocuente, lleno de relámpagos negros en los ojazos y de una cálida comunicatividad. Se alisó el bigote, una vez más, lo afiló con gesto pausado a lo zuavo: “Así, al nacer,... el principito encuentra la comida hecha... como si de un hijo mimado se tratara”...

“El *Ateucus Sacer* es muy raro entre nosotros^{XVIII}: el mío, justo, lo encontré cerca de Viareggio, y fue por casualidad, realmente puro azar, por el que tengo que dar las

^{XVIII} En el asombroso *Fiore della Mirabilis* de RICCARDO BACCHELLI, se encuentra una descripción de la obstinación con la que retrocede el atareado patear del Ateuco: capítulo cuarto, páginas 209, 210, 213 de la edición Garzanti de 1942. El despojo de un Ateuco, limpiado por las olas, es recogido por Brederus en la playa de Battifredo de Ugliancalda (= Forte dei Marmi), no muy lejos de Viareggio. Algunas observaciones del Autor acerca de la estructura de los insectos (pag. 210) y la infinita plenitud de la vida (pag. 2013) pueden (evidentemente) acompañar a algunas de las mías, o de mi personaje.

Pero el drama es otro, y más complejo, y Rubén Brederus es persona de otra procedencia e importancia y formación que Carlo. Los hechos y los aspectos de la naturaleza los sufre el protagonista como ocasiones y diría incluso como símbolos necesarios de su trasgredir en la nada. El análisis de semejante paralelismo, al que se suma también la idea jansenista de la gracia inescrutablemente concedida o arrebatada por Dios, da lugar a unas páginas maravillosas, de una increíble validez (según mi experiencia personal).

gracias a la suerte... Incluso en Libia, por otra parte...”; bajó la cabeza. “Nosotros solemos tener el Atecus Pius”, y decía nosotros con cierto amaneramiento, como para decir aquí en Milán. “Y, además, muy común, qué os voy a contar, el Geotrùpes Stercorarius...”.

“¡Qué cosa más increíble la naturaleza!”, decían sus oyentes admirados.

“¡Cada generación allana el camino a las generaciones siguientes!”, asintió el contable relajando las cejas, mirando a lo lejos, hacia el vacío. Se acarició el bigote, una vez más, negrísimo, alargándolo entre el pulgar y el índice, como haría el maestro de caza de Napoleón III: “¡allana el camino para los venideros! Les prepara un nido...”.

Eso dijo, si bien intuía que el nido en cuestión no era un nido como tal, en el sentido estricto de la palabra, puesto que era la pelotilla.

“Es el sueño de poder criar a nuestros hijos en el bienestar... en la seguridad del mañana,... de verles crecer fuertes, generosos, ¡orgullosos de ser nuestros hijos!... eso es lo que buscamos, y que conseguimos a costa de cualquier sacrificio... ¡valiéndonos del esfuerzo, de los merecidos ahorros de toda una vida!”.

“¡Eso es! ¡Bien dicho!”, exclamaron todos. Descubrieron, después, felicitándose mutuamente por el descubrimiento con otros “¡Bien dicho! Quería decirlo yo”, que los ahorros, precisamente, pueden ser comparados con la... la... sí, en fin, con esa albóndiga.

Otro día fue el turno del Necrophorus, es más, de toda una cofradía de Necróforos, en los bordes de un caminito, en el campo. ¡Qué peste!

Había una rata pudriéndose. Y trabajaban ahí como locos, excavando, tirando de ella, la iban a enterrar antes de que se hiciera de día, la iban a custodiar. El humus, que es hembra, funcionaba como una caja de ahorros. Carlo, con alas en los pies a lo largo de los senderos de la noche, había seguido el rastro de aquel olorcillo; en cuanto llegó al epicentro se agachó, acercando la linterna. La nariz, que había transmitido a los hijos multiplicada por dos, le había sido más fiel de lo esperable.

La vespertina estrella de Hesperus proyectaba en el astillero una luz de acetileno lejana, y con la luz de la linterna se hizo de día, de repente. Descubiertos así de pronto, aquellos bulliciosos le parecieron maestros de hacha y calafates, como en Varazze; o

Deseo observar que *Il Fiore della Mirabilis* salió por episodios en seis números de la *Nuova Antologia* entre el 1 de octubre y el 16 de diciembre de 1942 —año 77. Las glorias del escarabajo se celebran en el número del 16 de diciembre de 1942, fascículo 1696, páginas 98, 99, 100. Mi Ateuco, disecado en 1934, vio la luz de la eternidad en *Il Tesoretto*, almanaque de *Specchio*, 1941, Mondadori, impreso a finales de 1940. Léanse las páginas 463-466. En ese número de *Tesoretto*, páginas 449-478, se encuentra buena parte del relato de Adalgisa y del pobre Carlo.

como en el embalse, en Génova, para el carenado de una asquerosa de esas “que navegar no pueden”. Las ratas putrefactas logran indulgencia plenaria donde los Hidrofilidos, y, lo que más cuenta, el entierro es gratuito.

Una disciplina y un “compañerismo” inimitable animaban aquella Compañía de la Merced, a la que el mirífico Padre Eterno, como premio por la buena voluntad e insospechable destreza, y por una encomiable resistencia a los gases tóxicos, había concedido el privilegio de un succulento cadáver.

“Recogí cinco o seis... con las pinzas, ¡claro!, que no iba a tocar la rata con las manos...”.

“Estos necróforos, tras sepultar la bendita carroña, se ponen finos en su interior, disfrutando” (él también disfrutaba). “En el vientre, en las entrañas de la rata”. Se acarició el bigote. “Luego se aparean”, y esa palabra fea fue pronunciada por un Carlo extremadamente serio; “y después depositan los huevos ahí dentro...”.

Un ágape del sacrificio, un banquete totémico. Luego la orgía, con la panza llena, en la panza de la rata muerta. El futuro asegurado; una prole feliz.

Así todo es fecundo, en la infinita fecundidad de la naturaleza.

El problema surgió “cuando las cosas se vinieron abajo”. Al hacer memoria, Adalgisa sacó el pañuelo del bolso, cuyo muelle, al cerrarse, hizo un trac bastante definido. “Con dos hijos que criar, ¡tú verás!”. Había tenido que “reducir los gastos”, qué remedio. “Pero es que ¿dónde guardaban toda aquellos enseres?”.

La mudanza trágica fue una especie de cataclismo. El huracán de la decepción la había rodeado y envuelto en la oscuridad, obligándola a despachar en nada de tiempo casi cuatro quintales de piedras; por no hablar de los erizos, las conchas, y algunas columnas alargadas de calcio^{XIX}, trozos de estalactitas, como velas consumidas. “¡Y sin ningún provecho, sin poder sacar ni un céntimo!”. Todo lo contrario: “Que casi tuve que pagar yo el traslado... ¡Ay la Virgen! ¡Qué momentos!... ¡Qué momentos he vivido!... ¡Solo Dios lo sabe!...”. Y menos mal que el jefe de obras era más bueno que el pan. Tenía que rellenar un hoyo, donde la nueva fábrica ahí cerca, nada más salir de la calle Pisacane. Los “minerales como tales” acabaron ahí abajo.

^{XIX} “Columnas alargadas de calcio”: en realidad de carbonato de calcio CaCO_3 , estalactitas y estalagmitas.

Los mozos de la mudanza, en cambio, “que son unos bestias”, habían perfeccionado la desgracia.

Ante todo, sujetando las primeras vitrinas que pillaron, las dejaron *scorlite*^{XX} con una falta de respeto tal que algunos Curculiónidos, de los que peor ensartados estaban, o tal vez ya demasiado secos, se desengancharon en el acto. Y también unos Bupréstidos. Sus cadáveres habían empezado a vagabundear en la necrópolis perseguidos por el pequeño cuenco del nitrobenzeno, que, al ser el cristal de un reloj, no solo se había hecho añicos, sino que había quebrado el cristal de la vitrina. Luego, para más inri, y a pesar de la tremenda reprimenda de Adalgisa, habían depositado algunas de las quince cajas, cómo no las más preciadas, la de los Geotrúpidos entre otras, delante de la rueda de la carroza, en cuyo panel se leía, en letras grandes: Hermanos... Hermanos... ¡yo qué sé! Y se las habían dejado ahí (el desconcierto, de solo recordarlo, le revolvió el hígado).

La consecuencia fue, nada más moverse los caballos, el aplastamiento definitivo de la más destacada sociedad de Geotrúpidos y Curculiónidos, además de las Blattodeas. La Blaps Mortísaga, alta y pretenciosa sobre sus patas y dura y crujiente debajo del talón, acabó siendo nada más que la proyección ortogonal^{XXI} de su propia altivez.

Llorando de rabia, en un primer momento, Adalgisa hubiera querido achacarle la culpa de aquel desastre al despiste, a la desidia de la portera. Pero una mirada insolente de esta fue suficiente para disuadirla, “pobre señora”, de la idea de empezar la discusión definitiva. “Qué se le va a hacer, señora Adalgisa”, opinó la mujer bolchevique con su forma de dar ánimos, moralizante, llena de afabilidad y de perfidia: “Qué se le va a hacer, ¡tampoco es una gran desgracia!... ¡hay cosas peores en este mundo!”. Y había empezado a barrer la acera, furiosamente, como si la paja y todos los restos de la mudanza la hubiesen infectado más de la cuenta. Añadió finalmente encogiendo los hombros, casi hablando consigo misma: “esas cucarachas se encuentran por todas partes”.

^{XX} “Scorlite” (dialecto milanés): descompuestas, sacudidas.

^{XXI} “Proyección ortogonal” (geometría proyectiva, diseño) se trata de la transposición, en una hoja, de los puntos de una figura o de un objeto según unas directrices (líneas de proyección) paralelas entre sí y ortogonales, es decir, perpendiculares con respecto al plano de la hoja. El perfil de la imagen y el de todas sus partes resultan tener forma y dimensiones idénticas a la forma y a las dimensiones del objeto o de la figura representada, contrariamente a lo que ocurre con la proyección central (líneas de proyección que emanan desde un centro con distancia finita).

“Una víbora, te lo digo yo, una víbora...”. Inhaló unas cucharadas de aire, que producían silbidos entre sus dientes. Parecía que jadeaba horrorizada por el recuerdo de ese desprecio plebeyo tan impudicamente manifiesto hacia la “colección”; “la principal pasión” de su pobre Carlo.

Los chicos se sintieron turbados por la reacción de la madre. Participaron angustiados del desconcierto de la madre contra “esa víbora”, de la que ni siquiera se acordaban. Con los ojos limpios dilatados por la tristeza, con dos narices que recordaban dos veces a la de su papá. Miraban la delantera materna, todavía lozana, palpar debajo de los encajes, bajo la seda marrón...

“Con una mujer como ella, que te espía día y noche, por el puro gusto de actuar como una espía... incluso cuando no hay nada que espiar... que, ¿qué habría de espiar?... entonces la vida se convierte en algo agobiante...”.

Elsa estaba a punto de sonreír, quería consolarla.

“¡Y además viuda! ¡Con dos hijos que criar! ¡Con el apetito que tienen!... ¡Ay Señor, Señor!”. Los chicos parecían mortificados por tener tanto apetito; es sin duda una cosa mala... un vicio... común entre casi todos los chicos. “¡No! ¡El mundo no se merece todos nuestros sacrificios!... ¡Todos esos *sforzi*^{XXII} que hacemos para poder ir por ahí con la cabeza bien alta!... y ¿para qué además?... No, no... ¡Hazme caso, hazme caso Elsa!... Disfruta, hazme caso, ¡disfruta!... Ahora que aún estás a tiempo...”.

“Mañana estarás vieja... llena de arrugas... como la que acaba de pasar... en ese carruaje... de los tiempos de Carlo Códaga...” (Era Doña Eleonora, con Leopoldo a las riendas como sirviente-cochero, llevados por el atáxico ejemplar equino que he intentado describir).

“Todavía más fea, si es posible, más bruja, más envidiosa, más *stemegna*^{XXIII} ... con todas las enfermedades de los médicos en el estómago, en los pulmones, ¡puedes estar segura!, en el riñón... como la Mornati, o la Pertegati, como la Termontel. Te mearás encima, te lo digo yo... como la abuela de tu marido...”.

“¡Id a jugar! ¡Venga, fuera! ¡Dejad de tirarme de la falda!... ¿Acaso queréis otro par de bofetadas?”, les gritó exasperada a los chicos. Un disgusto incontenible la agitaba por completo, se había puesto pálida, con los ojos perdidos... esas palabras, esos modales, no eran habituales en ella, que yo sepa, por lo menos hasta ese momento; los chicos

^{XXII} “Sforzi”: esfuerzos (Adalgisa Borella viuda de Biandronni).

^{XXIII} “Stemegna” (dialecto milanés): avaricioso, mezquino. Es sustantivo indeclinable.

bajaron la cabeza, se alejaron, inconscientes de los precedentes de este mundo, obedientes ante el decreto de aquella encolerizada divinidad.

Elsa creyó oportuno confortarla, superó la repugnancia de los presagios; ignoró lo incivilizado de los modales y de los términos, sacados fuera de una furia tan sorda y tan repentina. “Venga, va, no pienses en cosas tan tristes”, le sugirió con dulzura, “todos, lo sabemos, nos haremos mayores... poco a poco... Basta con hacernos a la idea... Tú tienes hijos... tus hijos...”; y los miró sonriéndoles, pobres narizones; y reclinó la cabeza en la sombra. Tanto que Adalgisa pareció que realmente iba a tranquilizarse, a serenarse. Los hombres y los jóvenes, al pasar, las miraban; muchos se daban la vuelta, quedándose mirándolas, aprovechando la hora... Las mujeres, las chicas, dedicaban a Elsa interminables miradas, como con una envidia sin perdón...

Desenganchado de los coleópteros, de los geotrúpidos —aplastada la cabeza de la víbora— fue entonces cuando el consumado romance de la viuda Biandronni encontró finalmente su buen viento para la ruta, e izó las velas. Tras unas palabras de apertura, su labia creció rápida, como llamas en un pajar; además, Elsa había escuchado su discurso cuarenta veces. Las referencias básicas a estas alturas se las sabía de memoria.

Los ojos de la narradora no se apartaban ni por un momento de los dos chicos, que por fin se habían distraído detrás del hombre de los globos, esta vez... Era la historia de su primer amor (locución que la extasiaba y que usaba con parsimonia, y siempre con los párpados enrojecidos), de su único amor, se corregía enseguida, todas las veces... ¡oh! No como otras, que dicen, dicen, pero luego... a la hora de la verdad... zas... este de aquí había sido el único... único “de verdad de la buena”...

Adalgisa había empezado como planchadora, mejor dicho como *piscinina*^{XXIV}. Sin embargo, por su voz y su pasión, los tíos habían acabado por ceder ante la idea de mandarla con la señora Cova, es decir, de que diera clases de canto. Se precisó un dineral, pobres tíos. Pero tenían recursos, gracias a la tienda. Los años pasaron, la maestra “se jubiló”, el maestro se murió, hubo otros dos; los tíos la ayudaron siempre, los de la tienda, la droguería en el cantón del Nerino.

^{XXIV} “Piscinina” (Milán, 1870-1920) es pequeña, pequeñita. Niña o jovencita (entre los 8 y los 16 años) que aprende el oficio de costurera o modista o camisera o planchadora; y lleva las compras o la ropa planchada a las clientas, dentro de una típica cesta con el fondo plano forrada de hule, o de tela. Véase las pinturas milanesas de la época, como por ejemplo las de los hermanos Induno.

En aquella época era una chica guapa y alegre de nuestro pueblo, podéis creerme, por mucho que los cotillas me acusen de incompetencia... la conocía de vista, me la encontraba por la calle... No era alta, pero bien proporcionada... Atrevida, provocadora: por los ojos y por... tal vez demasiado firme, como ciertas alemanas cuando hacen gimnasia sueca, y delante, y también en la periferia... algo....un pelín demasiado... no sabría cómo decirlo... Hacía ya tiempo que el gusto, aquí también, empezaba a afinarse... algunos de nuestra pandilla, que eran admiradores y declamadores de versos del poeta, y a los que de pronto se les venían a la mente sus ideales, sus modelos, y yo mismo que lo amaba y lo amo, empezamos —no me acuerdo quién fue el primero— a llamarla la Pechugona a la manera del Porta, hablando entre nosotros, se entiende; a veces, incluso, de forma más grosera, la Tetona. Era una grosería afectuosa, de sincera admiración, diría que fraternal... bueno, algo más que fraternal... una cosa totalmente distinta, en realidad, pero típica, de todos modos, de nuestra actitud trivial y alegre y de las sanas risas de aquellos años.

Tenía, además, unos ojos clarísimos, de un azul infantil, con el iris de un color marrón-negro, dorado, de oro negro... ¡qué ojos, Dios mío!... aunque a veces los atravesaba un relámpago de jocosa y atrevida malicia, incluso de astucia. Y se dirigían, a veces, hacia nosotros, maravillosos, amansándose, o amansándonos, sobrecogidos por una alegría vivificadora. El calor del ardor de vivir parecía posarse en las cosas, en las torres; se aplacaba con los helados.

Fue, “durante una breve temporada”, una Violeta y una Gilda de baja categoría; aun así querida por todos nosotros, que aplaudíamos frenéticamente durante toda la temporada del verano, en el Fossati, y la temporada invernal, en el Carcano, casi una epopeya. Una epopeya para aquella época, se entiende.

Ninguno de nosotros sufrió y sudó tanto en la guerra, excepto la sangre como es lógico, como sudamos en el Fossati en el mes y en la temporada del amor para aplaudir a la Tetona después de su última fusa, del *Parigi o cara*, para decirle y gritarle que ahí estábamos, que estábamos felices; felices por ella, por su triunfo, por su “ascensión”, por su “apoteosis”. Un pelín, a decir verdad, nos dábamos importancia a sabiendas. Más que yo, que poco sabía y menos sé ahora de canto, eran ellos los que se asombraban por los trinos, los destellos, los vuelos de notas, los perfumes, el oro del *Art pompier*, el freír y silbar de las ascuas, con el *Si eso es cierto, huye de mí / Solo le ofreceré amistad* coleando al final en un delicioso desgranarse en el picado; lleno de trinos, de gorgoritos, como secuela y huida de una criatura sollozante y rebosante que intenta escapar con pasitos

rápidos rápidos, y apesadumbrados pero a la vez agitados y caprichosos, irritantes, ¡con esos botines! Sujetándose las faldas, ay Dios, Dios, que volvían loca a la tercera región platónica del perseguidor... al público...

Las cuitas histéricas del *Amami, Alfredo*, conociendo la buena pulpa lombarda que se escondía allí detrás, ya en aquel entonces a decir verdad me dejaban un pelín incrédulo: pero no hay nada como “querer” creer, para que incluso los que están tan convencidos de lo contrario se entreguen a la causa. Y el teatro se llenaba de vapor como una cazuela donde, en vez de apios, se hubiera echado a hervir a unos “empleados civiles”, unas pastillas de altea^{XXV}, axilas al gusto. Y nosotros apretujados de pie entre la picaresca y la claqué, en el suelo fétido del gallinero, en el bullicio general de los sin chaqueta, con tirantes malvados que parecían tener roña en los elásticos, con algún serón de varillas de ballena, por aquí y por allá, que llevaba berenjenas pasadas debajo de gasas azul claro, con esa nube de vapor del escenario a la vista; con las ventanas traseras cerradas, para que abajo en la calle el resto de pícaros de bolsillos vacíos no pudiese oír gratis el Alfredo. Vocalizaciones, desesperados gorgoritos en los fragmentos sobreagudos de la trama, ponían a dura prueba a Adalgisa, así como a las demás cantantes por otra parte. Pero creíamos en ella.

Y entonces todo, cada cosa, cada ingrediente de aquel fasto y de aquel estruendo emplumado de avestruz, de los rápidos estornudos de la orquesta, ¡los platillos además!, y las cortinas, las escenografías, los modillones, las columnitas en las que nos apoyábamos, los mismos bancos, los zumos de naranja que circulaban clandestinamente

^{XXV} “Pastillas de altea” (*althaea officinalis*), blancas, gomosas, azucaradas, en forma de rombo, es decir, de losange; estaban de moda y era costumbre mascarlas y embadurnarse los dientes en el teatro. En el manguito de piel (a veces provisto de cola) de las “señoras” que a pie o en carroza entraban a ver el espectáculo, había siempre alguna bolsita (de papel de droguería) con unas 20-25 pastillas romboidales de altea, blancas.

El bolsito o bolsa o bolsón, hoy (1943) indispensable órganos del sexo femenino para las clases elegantes, o para-elegantes, en aquella época no se usaba. Sin embargo, en la estación fría, el manguito de terciopelo o de pieles desempeñaba la función del bolso; así que no era raro que salieran de él una tras otra las mismas fruslerías y pañuelitos de todo tipo que actualmente se encuentran en los susodichos bolsitos. No, en cambio, el crayón, ni los relativos colorines, ni la boquilla de ámbar, ni los cigarros. *E venir dallo specchio / la donna sua, senza il viso dipinto* era algo que podías realmente ver, en aquellos años, aunque no vieras a Bellincion Bartesaghi *andar cinto di cuoio e d’osso*. Una pizca de polvo en la nariz era razón suficiente para que el *vir* (en español *varón*), es decir el *paterfamilias*, “tutor de la moral” con respecto a los polvos femeninos, mujer o hija o criada que fuera, estallara con estruendos de trueno.

Los pantalones de hombre no tenían pliegue, pues apareció hacia 1905-1908 gracias a los Lords Brummel de la calle Mansonì (= Manzoni Alessandro). Para tener más referencias sobre el tema de la ausencia de pliegue en los pantalones hay que ir al monumento de bronce a Verdi (Giuseppe) en la plaza Buonarroti (Michele Angelo). Los pantalones de bronce del simulacro genovés de otro y no menos venerado Giuseppe, o sea Mazzini, en el jardín Di Negro, están también desprovistos de pliegue, y dan pie a toda una floritura de consideraciones estéticas o sospechas de coprostasis por su naturaleza inefable para la gente limpia; si bien la pluma de un discípulo de Rabelais (François) ha llegado a escribir acerca de su evidente consistencia (en copia diminuta).

en la oscuridad, a nuestras espaldas, y todas las luces verdes y rojas que atravesaban el bote humeante, tenebroso, todas las cosas y los objetos y las herramientas del montaje sudoroso parecían realmente los núcleos de un ardor vital, de un “entusiasmo por el arte”, que no escatimaba en transpiración; con aquellas criaturas, con un pueblo en fase de vapor, del que ella, ¡ella!... después de un rato, con una sonrisa facinerosa, doblándose irradiada por los focos, tenía que recoger la aclamación de los aplausos, la exclamación, la exclamación de admiración...

Las ventanas tapiadas con tablas, clavadas. Si bien, en las noches de *Rigoletto*, el mi bemol sobreagudo en la reposición interna del *Caro nome*... provocaba aplausos que se oían perfectamente desde Via degli Angeli, desde el Foro Bonaparte... como Violetta, pero me gustaba más como Gilda, una gordita demasiado crédula con las promesas, y con la fatalidad y el inocuo espadín del duque... en aquel entonces por lo menos así me lo parecía... y rezar a Dios por todas las fiestas, en el templo... que los católicos romanos llamamos iglesias, y no templos... un templo algo abstracto, y ella con un ojo en el jovencito, pero, en fin, “en cuanto a mentalidad”, era todo lo contrario de Adalgisa, que nunca se dejó meter en un saco^{xxvi}... ¡Oh! ¡Adalgisa!... me habría gustado verla...

El *sempre libera degg'io / folleggiar di gioia in gioia* le ofrecía la ocasión para estremecer en el escenario la viveza, la esbeltez de aquel joven cuerpo suyo; aquella planta tan lozana, las cestitas del corsé bien llenas, si bien de turbamientos sin nombres, con dos volantes, como una etérea lechuga; aventando el corsé a cada paso con un gran abanico de plumas de avestruz; la elegancia de sus caderas... y además, tan noblemente apretadas en el brillo de sus sedas, ese *pathos* y esas faldas perseguidas por una cola sinuosa, demoniaca, que podría hacer tropezar a los caballos...

Lo de morir tísica, además, la hacía inalcanzable. Puede que a veces estuviéramos, tal vez, algo aturullados, ebrios no diría, pobres, no me acuerdo bien... ahora... lo que sí es cierto es que el *mal du siècle*, entre nubes de velo, sugería un seno, una delantera... claro... de pobre criatura consumida por la clorosis... ¡oh! Por descontado... pero una clorosis de segundo imperio, creedme..., en las que siempre se salva algo bueno... os lo aseguro...

El trágico extinguirse de aquella vida era por momentos más auténtico e inmediato que nuestro ardor. “¡Oh Dios! Perdonadme, pero me da algo”, suspiraba Remigio como desmayándose, y todos le seguían el rollo, alguien se callaba, furibundo, y entonces se

^{xxvi} “Meter en un saco”. Gilda, como se sabe, acaba realmente en un saco.

empezaba a oír una cadena de malintencionados mugidos de protesta, de amenazas. Al final perdió el pellejo de verdad, en el Podgora.

Todos conteníamos la respiración, al oír cómo tosía, cantaba, en su grande cama de papel maché, con cirios, en las mesitas, a teñir con tintas moradas la hora pálida entre el sérico brillo de la noche y las lechugas blancas de su camisión... todos contenían la respiración, en el gallinero. Respiraban por la nariz como cerdos...

Íbamos a tres o cuatro pases, un par de veces a la semana, pero habríamos ido todas las noches, creo, puesto que no había mejor cornucopia. Tras las masivas ingestas de mineralogía o después de perder la vista durante tardes enteras en el “aula de máquinas” (que las eminencias del politécnico, y tal vez la paterna preocupación de los erarios de antaño, habían querido sin ventanas, como si de un sótano se tratara).

Después de cenar íbamos a verla, me refiero al Fossati, a extasiarnos con su imagen, con su voz, con su “pasión”, con su tuberculosis.

¡Qué simpática era!

Delante de ella, hacinados entre la chavalería del Garibaldi, olvidábamos incluso al ingeniero Bagatto. Y eso que en aquellos años, entre los que frecuentábamos el gallinero, no se había difundido todavía la costumbre un poco esnob, hoy generalizada, de lavarse de vez en cuando los pies; al menos para el *Corpus Domini*. ¡Todo se nos olvidaba en aquellos tiempos! Y con ella acabábamos soñando.

Fue así que Remigio, una noche, cansado de geometría proyectiva, se durmió encima de todos aquellos ovillos de hilos infinitos, ¡pobre chico! En la cama, con la luz encendida y los apuntes desordenados; después me contó el sueño. Había soñado con conseguir entrar furtivamente, trasgrediendo las normas oscuras, en una especie de clínica llena de mujeres tísicas. ¡Oh, lo habría hecho despierto también!

Un impulso, ignorado por la prosa optimista de nuestros educadores, lo guiaba en aquel lugar; las enfermas (y las pacientes), a lo mejor por estar esperando la visita rutinaria del sanitario, estaban bastante destapadas.

El dueño de la clínica tenía que ser, o eso le pareció, el tío de la droguería, el de la esquina del Nerino, que él conocía perfectamente por haberle robado algún puñadito de caramelos de los tarros de la despensa; con aquella rapidez suya, con su destreza astuta, más lista que un silencio concentrado; digna de un prestidigitador profesional; lo distraía de la barra pidiéndole cualquier tontería de las que sabía que él guardaba en el almacén. Y el buen hombre iba a por ella, con sus zapatillas de andar por casa...

“Y, de hecho, entonces me estaba mirando bastante mal...”, contó: “una mirada torva, es más, me estaba realmente echando el ojo, el turco ese de mil demonios. Y ella, en cambio, me sonreía, y me decía: entre usted señorito Remigio, entre porque moriré tísica”. Y él le dijo algo al oído, no recordaba qué; y ella empezó a sollozar echándose en sus brazos llorando: “no, no, no... tengo que morirme... el doctor no quiere... tengo que morir hoy mismo... es más, en este momento exacto...”. ¡Pero mientras! Mientras se quedó con vida una media horita más, tal vez diez minutos, o solo cinco, incluso dos o tres segundos solamente... Que en los sueños, lo sabéis vosotros también, se pierde la noción exacta... del tiempo...

Tenía infinitos admiradores, pero poseía el sentido, ¿cómo decirlo?, el deseo, la manía de tener una familia; de una boda, de un esposo legítimo, de las buenas normas. “¡Quiero que esté todo en su sitio!” —decía ya en aquel entonces, imperiosa, apretando los labios; en los años en los que su vivacidad constitucional empezaba a evolucionar en poderío, como una crisálida transformada en una liberada reina.

Fue un poco antes de la guerra cuando encontró a un hombre, que empezó siendo, él también, un admirador; pero no la admiraba en el Fossati, con los demás exaltados, ni la esperaba detrás del escenario, con guantes blancos, como un loro vestido, con su buen ramo de rosas blancas, con las que si te descuidas puedes pincharte los dedos... ni en el pequeño portal del Foro Bonaparte... No. Este de aquí lo conoció “en familia”, “en navidades”; tenía un bigote negro, ¡increíble! Unos ojos de fuego. Ágil, fuerte, lo único la nariz, quizás...

A pesar de sus modales de señor, accedió a jugar a la lotería “con alubias”, incluso a la oca... ¡Ay qué risas!...

Sus tíos se lo presentaron: era el contable Biandroni, era el pobre Carlo... “Fue oficial en Libia”, añadieron con cierta desazón en el rostro implorante, y se estrecharon las manos, de forma ritual. Y él, con señorial moderación, con juvenil soltura, iba afilándose el bigote, ¡las puntas de ese bigote suyo! Negrísimo... el contable, desde hace unos meses llevaba las cuentas de la tienda. Y posteriormente siguió haciéndolas siempre, como un caballero; encargado además del *cum quibus*, del auténtico busilis, transferencias, pagos, tasas, sueldos del empleado, etc., tuvo que hacer las cuentas siempre de cada cosa, de todo, hasta el último céntimo, con esa precisión suya tan franca

y tan justa. *Que le dio siete y cinco por diez*, solía decir de sí mismo, con un vozarrón satisfecho; extasiando a aquel *pelabrocchi*^{XXVII} del tío.

Adalgisa ya cantaba, y vivía sola; al ser huérfana, se había “emancipado”, como se decía y como creo que siguen diciendo las viejas solteronas, en Milán, cuando hablan de cierta libertad, con un pelín de envidia, de hechos y razones algo atrevidas, que se salían mínimamente de la norma. Se había instalado en un apartamentito en la calle San Girolamo, hoy Carducci, en la cuarta planta; justo detrás de aquel muñón de torre de ladrillos rojos que hacía de guardia de una de las puertas de la ciudad. Desde las ventanas podía verlo todo; había tapizado las paredes con sus retratos, desde todos los puntos de vista (pero el monumento era siempre aquel, debajo de la cintura^{XXVIII}, por encima de la cintura): con unos ojos prepotentes, vivísimos, que, en cambio, querían parecer lánguidos, y apenas lo lograban. Con grandes ramos de rosas blancas entre las manos, pero inclinados, dejados débilmente hacia abajo, como describiendo un momentáneo y florido abandono del alma, un *manibus, o, date lilia plenis* entre lo romántico y lo mefistofélico estipulado en el momento por el fotógrafo, que sabía de Aleardi y de Boito y que presumía de haber sido garibaldino.

“¡Que no me ponga esos ojos!” —le decía furibundo el fotógrafo metido debajo del tafetán negro, con voz de ultratumba— “que parece un soldado... La mujer, la artista, tiene que mostrar una mirada dulce..., algo lánguida... ¿Me la va a poner o no?... Especialmente una mujer como usted... Rociada por la gloria... De las glorias más puras... Una mirada, unos ojos, un ojo... Cómo decirlo... Como Frine... ¡Eh!... La Frine de nuestro Pelegatta... ¿La ha visto en la Permanente^{XXIX}?... Una maravilla, hay que decirlo”. Salido del tafetán, seguía perorando: “O de última”, daba una vuelta de tuerca, “de última una apariencia maternal... como si tuviera un hijo en brazos... Piense solo por un momento en la *Virgen de la silla* de Rafael... ¡La obra maestra del inmortal Rafael!... Ahora, si gira ligeramente la parte de arriba de la cintura, por favor...” —se volvió a meter en el túnel— “un poco más... eso es, así; un poco más, ahí está, ahora basta... la mirada dulce, dócil, ¡por favor!, un poco melancólica a lo mejor... ¡eso! La melancolía, ¿le parece? Algo más poética que un jefe de estación será... venga, un suspiro, ¡ea!... si

^{XXVII} “Pelabrocchi” (jerga milanese): esquilador de caballos; también hombre de escasa elegancia.

^{XXVIII} “Cintura”: suprema ambición de las mujeres y perentorio dictamen de la moda entre 1895-1905. Imponía a la pared abdominal (de las criaturas del gentil sexo) un penoso ceñimiento con el temido “corsé”. Ardua maniobra, a veces, abrocharlo.

^{XXIX} “Exposición permanente”, en calle Príncipe Umberto, era y sigue siendo un edificio destinado a exposiciones y reuniones de distinto tipo.

lo consigue... Un suspiro; ¿qué quiere que sea, después de todo?... imagínese que su pretendiente le pusiera los cuernos... ¡más afable la mirada!... ¡Todavía más afable!... Eso es... Muy bien... Así... Así, casi lo tengo... Eso es, eso es... Quieta ahí... ¡Quieta un momento!... solo un momento... ¡Ya está!”.

En el intento de transformarse en *Frine-Virgen de la silla* daba lugar —junto con el esfuerzo de dar vueltas como un sacacorchos para destacar la cintura, y la cola del vestido, con ese rostro ligeramente adelantado y esa dulzura y esa languidez de 22 segundos— o sea, ocasionaba la rara y como hinchada expresión de gran tenca flotante, asfíctica, sin ningún tipo ya de pensamiento propio, que fue el peculiar sello de fábrica de algunos retratos de Adalgisa realizados en aquellos años, por aquel presunto fotógrafo garibaldino.

El pobre Carlo la quería ya mucho; la quiso enseguida, y siempre.

Pero cuando “aconteció la desgracia”, “poco a poco, aconteció”, “para que sufriera todavía más”, es decir, cuando su voz empezó a menguar, “a perder algo de volumen, si se quiere”, “¡pero seguía siendo una gran voz!... tenía una garganta de ruiñón, de las que no es fácil encontrar... ¡y menos hoy en día, además! Y cuando se perdió del todo y no quedó otra cosa que dos ojos enrojecidos por la nostalgia, y enjugados con un pañuelo de marquesa, entonces él, Carlo, no vio ningún obstáculo, “ahora”, para casarse. Para una boda como es debido. La desaparición de la voz pareció multiplicar por cien, en él, el amor.

Ella era una mujer del pueblo, sana y buena y con la lengua suelta, y algo prepotentilla, como tuvo ocasión de mostrar; y en “bata” de casa habría sido la alegría, a pesar de que el atuendo estuviese algo desteñido, de algunos de nuestros más avezados expertos en contenidos. Que luego le hubiera largado una *sberla*^{xxx} al primer pesado... eso ya no sé decirlo..., si ese también se considera un título válido... en cuanto a contenidos. ¡Oh! ¡Cuándo *soppressava*^{xxxi} faldas y cubrecorsés!... ¡y las enaguas, “los refajos almidonados”!, ¡esperando la *Parigi o cara* en el Fossati o en el Carcano! Cuarenta y dos centímetros de calados, de entredoses. Unas capas de encajes acartonados, que convertían la falda en una campana. Pero hay que reconocer que ni los ramos de rosas, ni las cestas, ni los bombones, ni los brindis, ni las cenitas, ni las invitaciones, me refiero,

^{xxx} “Sberla” (dialecto milanés): bofetada, tortazo.

^{xxxi} “Soppressava” (dialecto milanés): planchaba.

las propuestas de cenas e invitaciones, nada de eso la sedujo. “Muchas gracias”, decía, “pero tengo que volver ya a casa de mi tía...”. Calzaba los guantes, atravesaba con dos o tres agujones^{xxxii} el sombrero, bajaba el velo, “¡ya está!”, cogía el paraguas. Después de los ensayos, a las seis.

Llegó un momento en que no quiso saber nada más de flores y cenas. Tal vez el coleóptero óptimo máximo, negrísimo, le estaba ya sugiriendo con sus zumbidos, con sus élitros vibrantes ya, en la vigilia, la plenitud del triunfo.

Toda su “mentalidad”, como se decía en aquel entonces en Milán, es decir, su “psicología” (como afirmaba Remigio, riendo, embrollando los sonidos) de mujer del pueblo, de cantante, y de planchadora autónoma, se centró, en cambio —con una coherencia en sus acciones y una conducta ejemplar, con una tenacidad y una racionalidad que tenían, en mi opinión, un punto sublime— en evolucionar, en transformarse en una burguesa perfecta, en una “señora” al cien por cien. Con dos criadas, cocinera y camarera, con un marido en toda regla, con un octavo de palco en la Scala^{xxxiii}, para ir a escuchar a los demás, no para que cantara ella; con un colgante “cuajado de diamantes” en el valle central de su pecho; que era un pecho bastante razonable.

¡Oh! Ahora empiezo a bromear, para alejar la tristeza de las cosas lejanas; recuerdos, sueños y años que se han hecho cenizas. Pero el hundimiento, ¡creedme!, ¡creedme! Era una delicia, ¡etéreo!; de esos que te hacen perder la razón. O sea, ponía al pobre Carlo, y a todos nosotros, en tal condición que era solo ella la que discurría, contra nosotros; guapa y decidida, siempre; incluso, a veces, maravillosamente prepotente (fracasan los retratos que, como sabemos, son fruto de la vanidad de las mujeres, además de los divos y de los jactanciosos, de la Scala o del Fossati). Consiguió, hasta cuesta creerlo, “hacer alguna inversión”; los tíos la ayudaron, con buena vista; se cambiaba de ropa e iba al campo a Inverigo, al Crott di Castègn^{xxxiv}.

Con los de la pandilla —algunos éramos “viejos” amigos del pobre Carlo, aunque bastante más jóvenes que él— ella fue siempre generosa con sorbetes, con limonadas (que ahora se llaman zumos de limón), con *petits fours*, con sandía helada, todas las veces que

^{xxxii} Agujones, de metal de considerables calidades mecánicas, largos hasta 24 o 28 cm., acabados con una piedra de cristal; apto para fijar el ancho sombrero (de fieltro o paja) al dulce y compacto nudo del pelo. Las cabelleras se moldeaban y enrollaban en forma de suntuoso pastel: con una visera o un flequillo, o ambos, en la frente, y un gran moño detrás.

^{xxxiii} “Octavo de palco en la Scala”, es decir, un octavo del bono entero. Una suscripción se podía dividir entre 2, 3, 4, 8 suscriptores, que se alternaban para disfrutar el palco.

^{xxxiv} “Crott” (dialecto de la provincia de Como): mesón, gruta; hostería de montaña o de colina con cantina en la gruta, es decir, enquistada en la piedra viva; por extensión, indica una pensioncilla de pueblo. Aquí “Gruta de los Castaños” o “de las Castañas” (homófonos en dialecto).

nos invitaba “a mi piso en el cuarto, si queréis subir a tomar sandía”. Esta era la fórmula ritual de la invitación. “A comer y beber y limpiarse la cara”, añadía riendo, según un dicho antiguo y divertidísimo de mi gente (la ocurrencia deriva, según los más recientes estudios, de un joven mozo de cuadra, hay quien dice cochero, quién incluso copero, del obispo Cuneberto o Culberto o Golberto, hacia el 1040).

Arriba, rodeados de retratos y de bandejas, ¡qué luz más cálida! Nuestra gente vivía por el barrio. Reía alegre, feliz, la señorita Adalgisa, me acercaba el cuenco de los caramelos; “¡Está usted embelesado!”, dejándome todo el tiempo coger los que quisiera, animándome incluso con la elección: “¿cuál quiere?... espere, yo se lo busco... ¿es el de menta?, ¿es el de licor? No le gusta el de licor... ¿y este?” (Leía) “... *Noisette*, ¿no le gusta el de *noisette*?”. Me entraba como un estremecimiento de gratitud, tanta amabilidad me fascinaba. Estaba realmente embelesado, no osaba mirar demasiado. Porque se me saltaban los ojos, por la noche; en los tejados y en las chimeneas de mi dislocada Milán, entre las chimeneas y los cables y los palos torcidos de los techos teñidos de rojo por el ocaso cálido de julio, o, después, de septiembre^{xxxv}; o entre sombras, abajo, entre los seres vivos, imágenes de “los balcones” cercanos que charlan, o a lo largo de las barandillas de las azoteas; próximos, lejanos, hasta el distante atardecer. Viejas marmitas azules, oxidadas, de hierro esmaltado, florecían en su interior de albahaca como demostración de la sempiterna bondad de los recipientes; áspera y oscura capa de nuestro ser, de nuestro antiguo vivir. O los adornaban con las gemas de una rosa que vuelve a florecer: blanca o roja, más roja que cualquier frontón de los Sforza. Jubiladas por sus achaques y su herrumbre, tras años de desempeño de su oficio. La bandera de los calzoncillos, con sus cordones, y de las camisitas tendidas magnificaba el atardecer, alegre en el viento; se trataba de un resoplido del Mistral. Lamas oxido-gálicas de las nubes, ya hechas ceniza, en el tumultuoso occidente: cirros de oro; de fuego. Montañas lejanas, parecían caravanas azuladas, cerrando el paisaje de la vida. Miraba una vez más, al otro lado, las viejas tejas de antaño, en el campanario de las Horas; y, al lado, por último, el sueño alabastrino de la mole hacerse madreperla y sombra, las rojas agujas levantándose y desprendiéndose de la sombra, como llamas, con los Santos revestidos de la última púrpura.

Reía y reía, me pasaba otro platito, el de los *fondants*, hablando con cinco o seis al mismo tiempo; estaba la señora Binda, la señora Caruati, la joven Dumenil, y un par

^{xxxv} “Ocaso... de julio... de septiembre”. Los estudiantes del Politécnico estaban normalmente en Milán en aquellos meses (por los exámenes, para prepararlos).

más de chicas que nosotros llamábamos “señoritas”. Me ofrecía un vaso altísimo de limonada con hielo, removiéndolo con una cucharita larga, con un mango infinito, adecuado a la profundidad de aquel pozo; quitaba al final una media semilla, verdosita, con esmero, como si fuera una medicina para una enfermedad estomacal. ¡Ay, qué granizados! Y venga otra ronda de caramelos, de *petits fours*, de bombones, y la bandeja de sándwiches ya medio vacía desgarnecida por las incursiones de los demás vándalos.

“¡Caramelos helados!”, gritaba Remigio con los labios goteando jugo de sandía, con una sombra en los labios y el enorme bigote color sandía que atravesaba las mejillas hasta los ojos. Iba por ahí entre las chicas y las sillas con lo que quedaba de aquel hemisferio verde oscuro, dándole golpecitos con los nudillos, hacía un sonido torpe, como de calabaza; parecía tener especial interés en el asunto, quería a toda costa que tomáramos un poco, no había forma de evitarle; chillaba alegre, echaba la cabeza hacia atrás riendo a carcajadas, nunca se sabía de quién o de qué, babeaba como un bebé, llenaba la sala con el jaleo que montaba. Subastaba las rajas tricolores que a nadie ya apetecían, agitando una cuarta o quinta raja^{xxxvi} por encima de las cabezas, esparciendo semillas negras por todas partes, salpicándonos a todos: “¡Yo soy el emperador!” —Chillaba— “¡Y la sandía es mía!”. Y cómo se reía, pobre chico, como siempre se rio, hasta en la cara de los *tognini* y de la *Margniffa*^{xxxvii} cuando lo sorprendió en el Podgora, ¡la muy cerda!

Adalgisa, como iba diciendo, me acercaba la limonada, con esa interminable varilla de la cucharita especial dentro que parecía el tallo de un clavel; con un platito debajo: “tenga cuidado, por favor, con mi vaso..., porque usted, a veces, me parece un poco torpe...”; y no dejaba ni el altísimo vaso ni el platito hasta que no estaba segura de que los habías cogido, con ambas manos. Ya os podéis imaginar qué era una limonada hecha por ella... ¡me refiero a un auténtico “zum de limón”! ¡Nada de sorbetes! Lo que yo tenía en mente era otra cosa, y me ruborizaba, con el alma perdida (en apariencia) en los tejados y en los sonidos de la calle, detrás de las saetas negras en vuelo, y el chirriar alegre de los gorriones.

Yo no era un contable, lo sabía. ¡Jamás de los jamases —lo intuía— iba a hacerme con la calle Brisa! Y notaba un insólito pinchazo, a la izquierda, cerca del corazón, como si todo, ya en aquel entonces, estuviera perdido. No iba a haber ninguna “familia señorial” que me encargara la administración de sus casas; los tíos de la droguería ni me saludaban

^{xxxvi} “Cuarta o quinta raja” por persona, es decir: 5 multiplicado por el número de las personas presentes.

^{xxxvii} “Margniffa”: esa señora con la guadaña a la que a todos nos gustaría encontrar lo más tarde posible. “Tognini” (*tognitt*): es término jergal milanés para llamar a los austriacos; viene de *Togn* = Antonio.

de hecho. Sentía un dolor, una tristeza... esas cosas me desquiciaban... sentía una increíble humillación... me habría gustado tener el bigote del pobre Carlo, ¡lo que habría dado por aquel bigote!, por la cinta de Libia, hasta todos mis conocimientos sobre los retorcidos cálculos integrales.

¡Qué sorbetes y qué nada, otra cosa teníamos en la cabeza delante de ella! Volviendo a pensarlo ahora, después de tantos años, creo que con esos sorbetes Adalgisa quiso humillarnos, con esos bombones, tratándonos como chiquillos, como ridículas crisálidas, para que en comparación su Carlo saliera más guapo, más imponente —“mi Carlo”, decía— como si se tratara de una mariposa adulta, completamente desarrollada, que se lanza y aletea hacia la rosa más roja, como una bandera desplegada; “su” Carlo, el único Carlo, en todo el universo creado, que ella considerara digno de llevar este nombre.

O no, pobrecita; ¡pobre criatura ella también! No, no. A lo mejor solo quería demostrarnos, con tantos sándwiches y agua azucarada, que ella también era una señora como las demás, una verdadera señora, como nuestras madres y nuestras hermanas... que ella también “sabía cómo ser hospitalaria”, así, como si nada.

Tuvo, en definitiva, una adolescencia y una juventud casta hasta el pobre Carlo. “Supo ver” a Carlo. Lo “apreció”, “lo intuyó”, “lo estudió”; y le “entendió” tan a fondo, que a veces, si se lo hubieran preguntado así de sopetón, entre la plancha caliente y el preparado de almidón, no habría podido decir qué era: si era un contable o un experto en mineralogía, o más bien un filatélico, o un entomólogo (aunque esto vino bastante más tarde), o un valiente, un superviviente de Libia. O un idiota. “Un idiota de hoy, *con dii oècc, cont on par de barbìs*^{XXXVIII}...”.

Supo amar a Carlo incluso antes de que llegara el alcalde; pero solo para hacerle el trabajo más fácil al alcalde. Los alcaldes de la época demo-liberal, ya se sabe, a veces eran un poco duros de oído, necesitaban un empujoncito, pobres burros, para que se decidieran a vestir la banda de alcalde, por no hablar de ofrecer la pluma de oro^{XXXIX}. Del mismo modo, ocurría, no siempre, pero a veces, que las esposas después de unos cinco meses desde el himno de *asperges* daban a luz a un sietemesino, pero que a cualquiera, en un primer momento, podía parecerle de nueve meses. “¡Cuatro kilos y medio!”

^{XXXVIII} “Con dos ojos, con un bigote...”.

^{XXXIX} “Pobres burros” (*poer asen*, en dialecto milanés), no es despectivo, sino que afablemente se compadece. “La pluma de oro” la ofrecía el que oficiaba el rito civil (*sic*: normalmente un asesor municipal, a veces el alcalde) a los novios cuando estos eran conocidos suyos y tenían los títulos suficientes para recibirla; con ella ponían sus firmas en el registro civil.

indicaba la báscula, sin pronunciar ni una palabra. Y como sietemesino de cinco meses, creedme, podía pasar.

Para ella hubo un año, el 1913, si no me equivoco —si conecto bien las milésimas en unidad aristotélica— hubo un verano ardiente en el que nuestro alcalde tenía toda la pinta de querer incumplir con su deber, como buen pesado que era; además el dormitorio de *Lissón*^{XL}, ya pedido hace tiempo, parecía demorarse en el taller; incluso parecía que a demorarse en el almacén de las Ideas fuera el mismo proyecto, como pura Idea-dormitorio.

Pero ella, Adalgisa, “supo perseverar en su afecto”. Temeraria. Aun cuando las malas lenguas de los inquilinos de la calle San Girolom (hoy Carducci) se habían puesto en marcha a pleno ritmo y zumbaban más que las avispas alrededor del panal. ¿Y ella qué?... ¿Por qué habría tenido que hacer caso a la perfidia?... ¿De semejantes víboras?... ¿De esas brujas cotillas?... Ella siguió queriendo a su Carlo, y punto. Que se metieran en sus asuntos... Ella tenía todo el derecho de querer a quien se le antojara... No tenía que pedirle permiso a nadie... y a quien quería era a Carlo, a su Carlo. Lo quiso ininterrumpidamente. Lo amó decididamente y a fondo, sin titubeos sin fundamento, con unos enérgicos: “¡Venga, déjalo ya, que mañana tienes que ir a hacer las cuentas de la calle Brisa!”.

La única limitación era justo la de la calle Brisa; además de haberle educado para tener un extremo cuidado con las sábanas de lino, que ella lavaba en un artesón (que había comprado para esto) “con el jabón de Marsella”, y que planchaba ella misma, infatigable, tardando tardes enteras. Lo que más me importa es *la ziffra*^{XLI} —decía, acercándose la plancha a la mejilla— “... que al dársela en manos a cierta gente...” —y seguía dándole, tu-tú, tu-tú, a la plancha, muy animada— “... se corre el riesgo de que te la devuelvan hecha un *carpògn*... *brüsatàa sù* en un modo...”. Con cierta gente, se refería a las lavanderas y planchadoras de profesión.

Era realmente una magnífica A (Adalgisa), toda enredada y enrollada a una magnífica B (Borella), con ramificaciones y subordinadas compartidas, de cirros, de pámpanos, de revoloteos, de hilos; que no podéis imaginar. Las he visto yo también, a veces, esas dos letras; me hacían pensar a las iniciales de “Medoro” y “Angélica” trenzadas entre sí, talladas por los amantes en troncos silvestres... ¡oh! Al igual que los

^{XL} Los muebles del dormitorio, pedido y construido a Lissone.

^{XLI} “Ziffra”= cifra. “Carpògn” = enredo o nudo en un remiendo mal hecho. “Brüsatàa sù” = chamuscado (dialecto milanés).

cuerpos y las almas, los nombres; porque aquella B iba a convertirse en una C (Carlo, en las nuevas sábanas).

Todavía puedo ver, después de tantos años, la feliz, la indisoluble simbiosis.

Vivía de amor. “¡Pero con la cabeza en las cuentas!... ¡hasta en la cama!”, protestaba sumisamente el amado.

En aquella temporada del amor su voz era todavía voz; aunque ligeramente velada, como si la película de una almendra, o la fina piel de una alubia, o algo parecido, se hubiera ido a vivir a su glotis.

“¡Esa voz!”. Le gritó, en una noche de residuales vocalizaciones, el pobre Carlo; una noche ardiente de finales de agosto, agotadora y dorada, en la que él se había puesto a revisar unas cuentas de Corso Vercelli en la mesita de la antesala, en calzoncillos. “¡Además en el tintero no queda ni una gota de tinta!”, se quejó enseguida, sumiéndose en una aflicción quejumbrosa... repetida ya fogosamente, con energía, no obstante el calor que había hecho durante todo el día, su amada le había obsequiado poniéndole la cabeza como un bombo... un cerebro dulce y vacío; la calculadora que tenía alquilada se había derretido en un olvidadizo almíbar; así que las cuentas de Corso Vercelli, de repente, se habían vuelto niebla; y tenía una rabia en el cuerpo, que hubiera destrozado la pluma pisándola con los talones, si hubiese tenido los zapatos puestos, en vez de las zapatillas de andar por casa que, en cambio, tenía. El rodar y el tintinear de los tranvías, por la calle, el grito del vendedor de sandía. Llegaba hasta San Girolamo, desde el campo, el caluroso bochorno desesperante por sí mismo; el silbato de un tren en la vía Varesina; y las imágenes sempiternas y los recuerdos prohibidos del maíz... reluciente... bondadoso, propicio... pero fuera, fuera... dos horas caminando desde el Sempione... que está hecho para dar sombra a aquellos cuatro espantos de estatuas... ¡pero lejos!... más allá de la Cassina Mornaga... al fin del mundo... tras dejar atrás también la Cassina Brisighella...

Y ella había aparecido, en bata, dando un portazo, decidida, sin decir una palabra, sin mirarle; había cogido del escritorio el tintero vacío, con seguridad lombarda, y como buena ama de casa que era lo había llenado de inmediato, en la cocina, con un especial tinte de fabricación propia, muy usado por la casi totalidad de nuestras amas de casa y damas.

“¡Pero qué tinte, si es agua del grifo!”, había osado protestar Carlo con el tintero en la mano, mirando dentro, mortificadísimo. Esos modales suyos eran una afrenta a su diploma “de contable”. “¿No me vas a venir con cuentos?”, le había replicado ella,

terrible, con una repentina arruga en la frente, alterada. En la sombra de la antesala sus ojos eran de fuego, un fuego negro: “Y, además, aunque lo fuera... ¡queda tanto en el fondo... que puedes sacar fuera una cuarterola... de tu tinte!... *Rüga*^{XLII}, ¡idiota!... ¿O te vas a quedar ahí atolondrado, como un memo?...”.

Iba a irse, pero hizo un viraje. “Y, además, ¡no te olvides de que aquí estás en mi casa, y no en la tuya!... y en mi casa hay el tinte que me gusta a mí... ¡querido contable!”. “Si quieres hacer las cuentas de la Vercellina con tu tinte, puedes irte fuera de mi casa... ¡vete a la tuya!... Que tantas cuentas, tantas cuentas...”, se encogió de hombros, “... para lo que me rinden a mí...”.

Luego pasó del sarcasmo a la furia: “Y *on'altra volta tira minga a man de mètess in lett ai quatr'or de sira... col sòfegh che fà... Perchè te fo côr a sciavatat giò per i scàal...*^{XLIII}”.

Se quedó quieta de repente. Sardónica, de tres cuartos, en frente de la puerta, las manos en la cintura. Hizo una mueca: con un gesto de los labios, de la cara, de incontenible desprecio: “... ¡Buenas son tus cuentas!... ¡Ja!... ¡para lo que rinden!”.

Había disparado toda esa requisitoria de *esta es mi casa vete a la tuya* con la seca, inaudita, velocidad de una ametralladora, con su habla vertiginosa y chisporroteante que no dejaba espacio a ninguna contestación, como el granizo cuando cae no da tiempo a buscar amparo. Tenía un tono vehemente, casi un ladrido, asomando la cara en un galope de buccinadores y de labios, que de repente se mitigaba y se volvía oscuro, dejando intuir un castigo todavía más aterrador. Ese tono es lo que hace tan estupendas y tan temibles a las Erinias de buena cepa en la zona de Verziere; o en los balcones y en las “terracitas” de las casas populares, de la “metrópoli lombarda”.

Contrariado, con ese vacío en el cerebro, padeció como un sentimiento de aniquilación. Su lengua, en la boca, le parecía la de otro, que había acabado en la suya por casualidad. Un sapo muerto. Sintió en el alma cómo se derrumbaba el hechizo que representaba la palabra Libia. Ese *vete a tu casa* le había provocado un escalofrío por la espalda; habría querido darle bofetadas, enseñarle cómo hay que hablar; pero los calzoncillos, flojos, a falta de algún botón, amenazaban con caérsele, en cuanto hubiese

^{XLII} “*Rüga*” = Revuelve (con la pluma en el fondo del tintero).

^{XLIII} “No me propongas meternos en la cama” (para el fin inefable) “a las cuatro de la tarde... con este bochorno... Porque descubrirías... cómo te haría correr a golpes de zapatillas escaleras abajo...” (dialecto milanés). Las *zapatillas* (en español) femeninas, con tacones altos y fuertes, pueden ser utilizadas para fines punitivos.

dejado la *cadreàga*^{XLIV}. Eso es lo que él mismo me contó, no sin una pizca de humor, unos años más tarde. Me lo encontré durante un permiso de guerra.

“¿A tu casa?”, pensó atónito; mientras, sin ideas, tenía la cabeza en el jamón con melón que pensaba comerse después de haber hecho las cuentas. El melón, además, llevaba ya un par de horas, es decir, “desde el principio” al fresco. Debajo del fregadero de la cocina.

¡Tenía un hambre, un hambre! Como para olvidar las casillas de la multiplicación. ¡Y eso que dicen que el calor quita el hambre! Hasta los calzoncillos le molestaban. Le volvía a hervir la cabeza, ahora. El siete por ocho, cincuenta y seis, le zumbaba en la cabeza como un abejorro atontado en un vaso volcado; se deshacía a lo largo del camino, filtrado por las meninges, en un siete por ocho o ¡cinco, qué seis! Como un estribillo sin sentido al subir la fiebre. Los cuadernos... los papeles.

Recordó de repente, como un claro entre las nubes, qué representaba para él esa criatura hecha una fiera, ese cuerpo estupendo, calentito. ¡Pobre Adalgisa! “Después de todo lo que había hecho por él”.

¿Y él qué?

Pensó en pedirle perdón, en meter la cabeza debajo del grifo, en lugar del melón; en ponerse de inmediato los pantalones, arrodillarse delante de ella, si se lo permitía, y pedirle perdón. Se dio cuenta, entonces, como si despertara de una larga y absurda ausencia, que su casa no podía ser otra, sino la de ambos.

Hicieron las paces. “¡*Marmognón*^{XLV}, enfadón mío!”, lo apaciguó la mujer, acercando su naricita chata a la francesa a la típica de Nerviano de Carlo, y blandiéndola como en una especie de esgrima de narices, y restregándosela en las mejillas como hacemos con los gatos cuando queremos algo de ternura (y el gato no es muy de arañar). Adoptó, luego, un tono carnal muy suyo, una viveza recóndita, la que es el eterno femenino, la que se solía desvelar al amado, de forma figurada, y solo al amado; un modo todo suyo, en fin (que trascendía la banalidad fenoménica) como diciendo “ya ha pasado la tempestad”. Fue entonces cuando al pobre Carlo se le desmoronó por completo la arquitectura del yo, aquel vigoroso edificio o, para ser precisos, aquella caseta arancelaria, de inhibiciones milanesas, humbertinas, enquistadas en Santa Marta^{XLVI}, “en las botas de

^{XLIV} “*Cadreàga*” es la silla (dialecto milanés); del griego καθέδρα, por metátesis y corrupción.

^{XLV} “*Marmognón*” gruñón (dialecto milanés).

^{XLVI} En calle Santa Marta se encontraba, en aquellos años, el Regio Instituto Técnico “Carlo Cattaneo”; hoy trasladado a una sede más amplia, en la Plaza della Vetra.

montaña”, en la Universidad Popular, en los sellos de la Martinica, en las pajaritas desmontables de la Unión Cooperativa, en los refugios del Club Alpino Italiano; todo enlazado con doble hilo por un “querer es poder” que perseguiría una alcaparra hasta la cumbre del monte Sempione, si las alcaparras fueran céntimos, para cuadrar las cuentas del balance.

Hicieron las paces. Y una vez más el olor veraniego de ella desgarró, como un relámpago, la nebulosa concatenación de las multiplicaciones. De hecho, dos meses después, me llegó la bombonera de la boda.

Le quedaba “su arte”, es decir, había que resolver la cuestión de la voz. Pero durante esos dos meses el arte, o sea la voz, se arregló por completo. Se convirtió en una voz normal, más que normal, de las que sirven para dar órdenes a la camarera, a la cocinera, una voz digna de una dama, una dama de verdad. Hacía sus gargarismos. Usaba unos colutorios eficacísimos, con dos o tres sustancias a la vez disueltas en su interior.

Si bien, a veces, con un poco de crispación se resistía a aceptar la idea de que “su” Carlo, “siempre tan sensible”, no hubiese nunca llegado a intuir “cuánto daño le había hecho” cuando se reía, a veces, de su arte, y de ella; o, al menos, pasando por alto, o restando valor justo a lo que, en ella, era “la cosa más valiosa que Dios le había dado” (y se refería precisamente a la voz). Luego, poco a poco, se tranquilizó, se resignó.

Miraba, como un ensueño, hacia orillas lejanas. Sintió una palpitación repentina, desde el nudo profundo y vivo de las vísceras, como un oscuro surgir, como de quien postulara un horizonte de vida, la caricia maternal. “No era la voz”, se dijo, “¡no era dejadez!... ¡Ni hablar!”. Y se encogía ligeramente de hombros, sonriendo, con la mirada apuntando al infinito, más allá de la vista, de tal forma que parecía una novia de Novello^{XLVII}.

“¡Eran los celos!”, eso era. Celos por todos esos petimetres... “con sus ramos de flores”. “¡Pobrecillos!”, sonreía y seguía mirando lejos, soñando, muy lejos muy lejos. “Después de todo, es un hombre él también, con su bigote...”. Un hombre. ¡Oh! No cabía duda. Y en esa idea de celos se serenó; y también en la otra, contigua, la de la hombría de él; esta última incluso más profunda y más contundente, si bien menos descriptible de forma decorosa. Se serenó, se salvó. Siempre fue vivaz y avispada, prepotente (entre las

^{XLVII} Giuseppe Novello, pintor y destacado caricaturista de “interiores” (familiares, burgueses). Conocido por quien escribe en una comida en casa Bagutta. Nacido en Codogno, Capitán de los alpinos.

cazuelas, con las criadas) y dócil (en seguir los ritmos). Sana y caliente era ya de antes. Razonable siempre. El *breloque*^{XLVIII} llegó.

En el fondo, había llegado hace tiempo.

“Sin esas perras, ¡qué años más felices habrían sido!”, suspiraba, “¡incluso con todos los desastres del pobre Vanni!”. Las perras, para quien no lo haya adivinado ya, eran las familiares adquiridas con el nuevo parentesco: cuñadas, suegra, doña Eleonora Vigoni, etc.

De manera especial esta última, que se convirtió en una pesadilla, y que ella bautizó como “la suegra universal”, porque realmente se había encargado del desempeño de auténticas funciones de inspectora de las jóvenes esposas de la “familia”. Y también de las ajenas a la familia, que conseguía engatusar para que cayeran en el círculo hipnótico de su experimentada sabiduría, de comadrona de alto nivel. Dando consejos a las esposas, atenuaba la voz hasta un susurro lleno de comprensión, como una gafe condescendiente, y a la vez dura de pelar; una manera de actuar peculiar la suya —la veías sentada con aquellos murmullos—, tenía algo de matrona y algo de maga o druida. Esta dama, que tenía amigos garibaldinos, y una modista nieta de Cavallotti, era muy inteligente y culta; y, como todas las damas de nuestra ciudad que se habían criado antes de la invención del teléfono, disponía de tintas y cartulina finísimas para su correspondencia particular. Ella tenía una caligrafía magnífica, aunque un pelín diminuta, además, se entiende, de una gramática y un estilo perfectos, que muchos de los 50.000 escritores italianos de hoy en día, podrían sinceramente envidiarle. Esas cartulinas se despachaban en las más diversas direcciones de la ciudad, hasta el círculo de Navigli, llevando sus exquisitas firmas a la gente ilustre a la que ella honró con sus misivas. Un viejo criado con patillas, ligeramente legañoso del ojo izquierdo, pero extremadamente Old England —tal vez el mismo cochero que hemos admirado en el Parque— las llevaba personalmente a su destino, con un paraguas verde en los días de lluvia. Pero un día el criado murió y el teléfono, el de manivela todavía, empezó a tintinear en los oídos de las señoras y de las damas milanesas, que poco a poco desaprendieron a escribir, en bella o mala grafía, debido también a la urgencia de los tiempos que corren.

^{XLVIII} La *breloque* (francés, sustantivo femenino) es el colgante. Por extensión pendiente, también “incrustado de diamantes”. En el entorno milanés cambia de género en “el *breloque*”.

Muy inteligente y culta, con enteros *poems* y *ballads* de Longfellow, Tennyson y Coleridge en su memoria —de vez en cuando brotaban largas y asombrosas citas, que nadie comprendía— osó incluso deleitarse con Swinburne, del que también citó algunos versos, pero solo unos poquitos, de la oda a Mazzini; y le daban escalofrío las demás (*elle frisonnait*), es decir, la idea de las distintas Lesbias, Faustinas, Dolores, Herodías, Betsabés y Marías Estuardo, que no paraban, en cambio, de antojársele a la magistral espasmofilia o tetania del poeta. Alta, muy noble en el porte, irónica y sardónica, y adornada con una peluca majestuosa como si de una diadema se tratara, no le dejó a Adalgisa ni un momento de tregua. Sus indirectas, las frases a medias que dejaba caer en la conversación como quien no quiere la cosa, daban luego la vuelta a la ciudad; en menos de veinticuatro horas solían llegar a la víctima, como serpientes enviadas a domicilio en una cesta de higos. Inspectora *ad cubiculum* y suprema consejera *ad aures* para todas las esposas de la piramidal dinastía, dueña además de un caballo, de una carroza, de un cochero, de un frac de cochero, y de un sombrero de copa de cochero con escarapela; siempre rodeada en los salones por un cosmos inimaginable de porcelanas, cristales, *bibelots*, panteras de cerámica, de vasijas chinas y de cerámica de Sèvres, de chocolateras incrustadas de rubíes falsos con coronas reales de Portugal; el rostro y la nariz aristocrática de la suegra se instalaron como una pesadilla, horrible e interminable, en la desesperante procedencia popular de Adalgisa, que olía, ay ay, a la calle Vétère y a cuarto colegio^{XLIX}.

Según Adalgisa, su salón era “la fábrica de la maledicencia, y nada más...”. No había perfidia ajena al canapé de doña Eleonora. “¿La cantante?... ¡Ah! ¡La cantante!”, exclamaban de ella, distraídas, con un tono algo nasal y de extremada indulgencia. Consideraban que vestía como una *parvenue*.

“Si fuera a la tienda de la señora Teruzzi...”.

“¡Pues sí!... y como cantante...”.

“Del Fossati...”, se dajaba escapar entre dientes aburrida la papisa (los ojos de las bellas se entrecruzaban, en un sobreentendido de pudor y caridad) que poseía, como ninguna otra dama de las nuestras, el arte de sentarse en el centro de sus *mercredis*; parecía una araña, en el centro de los radios de sus pentágonos. “¡Del Fossati!...”. Y la caridad se apagaba en una barítónica e inflamada nota de violonchelo, casi un escalofrío,

^{XLIX} “A la calle Vétère y a cuarto colegio”: la ciudad estaba dividida en colegios electorales. En el cuarto prevalecía el voto plebeyo. La calle Vétère, perpendicular de Corso Ticinese, no es de las más *chic* de Milán.

en los labios rojos de todas las amigas y las nueras, las nueras efectivas y las de complemento. Alguna, realmente estupenda.

“¡Créeme, Elsa!” —ahora volvía, fuera de sí, sobre las precedentes conclusiones, “¡hazme caso!...”.

“¡Cantante, cantante! ¿Y ellas qué son?, ¿han salido como gotas del cirio pascual?... ¿y la del arquitecto?... ¿Acaso no era su secretaria?... ¿Y la Recalcati?... ¿No era su criada?...”.

“El ama de llaves... sí...”, moderó Elsa, con mucha dulzura. “Y la millonaria de la calle Pisacane?... ¿La que luego se descubrió que no tenía ni bragas?... ¿Y ese muerto de hambre del marqués, con su blasón, con su castillo, con sus fondos, con su Garbagnate...? ¡Vaya patrimonio! Que apenas llegan a cubrir las tasas y las deudas de los palurdos que tiene encima... una choza de castillo lleno de *ratt*... que se escabullen por los tejados día y noche en busca de algo para *rodà*...^L y no encuentran *nagòtt*... te lo digo yo... unas ratas de medio metro, así de largas” —y señaló con las manos unos cuarenta centímetros de largo— “¡que podrían comerse al gato del campesino!”.

Calló un momento, luego añadió: “Y tu Gian María... —y tuvo una chispa de cruel sinceridad, en los ojos todavía vívidos— ...perdóname por ser tan directa... está bien... lo entiendo... es un buen hombre, con su camisa bien planchada... sí, sí, lo entiendo... y además sus chocolatinas son para chuparse los dedos...”. Una impertinente vileza le hervía por todas las venas, y en la cara acalorada. Los cuellos y los puños de las camisas almidonadas y la fábrica de chocolate del viejo caballero testarudo cobraron vida por un instante en la fulmínea icástica popular. Pero era sencillamente necesario ganar; ganar la batalla de la certidumbre, y doblegar y azotar a latigazos en el culo al destino que la había empantanado en aquel epíteto de cantante. Y concluyó victoriosa.

Concluyó con el pobre Carlo, y a su manera se enterneció; una vagabunda —con su bolsito cerrado, sujeto entre las manos—, vagabunda en los pastos infinitos de la viudez. Su pobre memoria corría, corría, hacia el tiempo y las imágenes que jamás volverían atrás. Ahí encontraba, desesperadamente, la razón y el sentido de su supervivencia. Cada alma intenta darle sentido a su ser; cuando el sentido está en un tiempo irrepetible, el alma vive en la memoria.

^L “Ratt” es rata; “rodà” roer (dialecto milanés) se usa también para decir “gorronear, lucrar” (jergal). “Nagott” (*ne guttam quidem*) = nada.

¡Viuda! En 1921.

Llevaba entonces, al cuello, un collar de perlas negras de diámetro modularmente creciente hacia lo profundo, las tres bolas centrales y más grandes parecían incluso albaricoques, cosechadas en los reinos de la muerte. Un velo negro hasta los tobillos. Engordaba. De vez en cuando tenía los ojos enrojecidos. A veces conseguía hasta llorar; no porque su dolor fuera menos real, ni a causa de su doblemente humillada soledad; sin embargo, sentía como una especie de pudor por aquella “debilidad”; no quería “darles ese gusto a las víboras”.

Adalgisa Borella viuda Biandronni.

Había conseguido, tras un funeral con ciento veintitrés coronas y tras una desesperada lucha por enterrar a su Carlo en el cementerio Monumental, mientras que las oscuras tramas y la compasiva sugerencia de doña Eleonora se inclinaban por un alejamiento del féretro hacia el de Musocco, alegando como razones “los gastos”, y que después de muerto “te da igual”... (aquellas mujeres y señoras catolicísimas no se percataban de la contradicción)... y que lo más importante era pensar en los hijos, etc.

“De mis hijos me encargo yo, más que usted, ¡de eso puede estar segura!... ¡No necesito sus consejos!”. Los gritos habían llegado a los coinquilinos; el golpe se había acabado con unos paños empapados de agua y vinagre en la frente, aquella agua anti-histeria de Santa María de Leuca...

Del funeral recordaba con orgullo la cantidad de policías municipales extra que se habían movilizado para cerrar y restablecer el paso de vehículos y tranvías, y el tránsito (hoy llamado tráfico). Podía volver a ver aquellos cascos de tela, victoriosos y negros supervisando el coágulo en la circulación metropolitana, los ciudadanos reverentes, sin sombrero, las bicicletas paralizadas, toda Milán consternada al leer las grandes inscripciones doradas en las cintas de las coronas de flores: “Para el contable Carlo Biandronni —sus primos Gnecchi”, “Al contable Carlo Biandronni —la Sociedad Pro Patria”, y así seguido, en ciento veintitrés variaciones.

“Hubo que apartar a toda esa gente, con esos guardias... porque todos... ¡todos!... le querían, pobre hijo...” —dijo, con la voz rota por controlados sollozos, secándose los ojos. Se acordó luego de la compañía honorífica del “regimiento de infantería número sesenta y siete, que era el suyo en Libia”, los buenos soldados “también a punto de llorar,

pobrecitos”^{LI} (pero era una hipóbole de su alucinado luto), para acabar el “presenten armas”, el rápido destello del sable, el postrero saludo de soldados a soldado.

Fue por aquella época, o poco después, cuando los retratos del pobre Carlo invadieron los salones de los Cavigli, los Caviggioni, de los Biandronni, de los Perego, de los Lattuada, de los Maldifassi, de los Vigoni, de los Gnocchi, de los Gnechi, y, por la parte de ella, de los Borella, de los Ghiringhelli, de los Pessina, de los Trabattoni, de los Recalcati, etc. Ni siquiera doña Eleonora Vigoni pudo negar una transitoria hospitalidad, entre una pantera y un Sèvres, a aquel retrato todo ojos, todo nariz, todo bigote, a aquel “Guigoni & Bossi”^{LII} tan vivo, tan campante, tan “él”. “Ay si es él, es él mismo, ¡es tan él que parece vivo!”, procuraban exclamar los más urbanitas de la familia, con vozarrones barítonos llenos de conmoción y persuasión. Y —puesto que aquellos eran los meses de la temporada en los que las dos o tres hijitas de la quinta generación iban a estar al alcance de los pretendientes— como iban a hacer su aparición también los Consonni, los Caruati, los Gadda, los Roncoroni y los Brambilla, de esa manera a cada núcleo familiar le correspondía su buen “retrato”, las cuatro aspirantes a prometidas podían estar tranquilas, pues habría un “pobre Carlo” para cada una de ellas, y pronto.

Ella, Adalgisa, nunca había sido grafómana; tenía una grafía como de oca, como pasa a veces, incluso en calle *delle Oche*^{LIII}, y las pocas tarjetas que solía enviar en ocasiones especiales a las “personas cercanas” se tiñeron de luto, de los dos lados; tras una tremenda pelea en la papelería Cazzaniga. Incluso el sobre estaba listado de negro. Los sellos, lamentablemente, no pudo conseguirlos luctuosos; hay que decir que esta es una idea que, cultivada en Milán, podría proporcionarle unos ingresos al Ministro Secretario de Estado de Economía.

^{LI} Para apreciar la gracia, hay que pensar que los soldados que rinden los homenajes fúnebres no son los mismos que él tuvo bajo sus órdenes en Libia. Después de tantos años, otros alistamientos los han remplazado en el “regimiento de infantería sesenta y siete”. Para los que están ahí el Carlo Biandronni no es más que un nombre, sin restar importancia a la reverencia al difunto. El cerebro de la conmovida Adalgisa lleva a cabo una síntesis de un tipo no poco frecuente en la sociedad de Massinelli.

^{LII} “Guigoni & Bossi” es un estudio (= laboratorio) fotográfico de renombre de la época (1900-1915). Las obras maestras de arte salían del “estudio” (*sic*) firmadas con la elegante cursiva, grabada con letras de oro en el margen inferior del *passepourtout*, es decir, de la tabla de cartón que sujetaba y enmarcaba la fotografía, llamada retrato. La grafía llevaba a cabo, con el trazo de la i final, un giro, además de un revoloteo que volvía atrás pasando por debajo, característico de las firmas, y se inclinaba 20 grados hacia arriba (el revoloteo era 25 grado hacia abajo) con respecto al lado del *passepourtout* o cartón. Así que debajo del “retrato familiar” de los primos Borella (nidada impagable, y todos con poses diversas pero siempre elegantes), del que se felicitaba el salón de los Cavenaghi, no ponía “Borella”, “Aquí tienes los Borella”; ¡qué va! Tenías que silabear estupefacto, elevando de 20 grados el tono: “Gui-go-ni e Bos-si”.

^{LIII} “Via delle Oche”: *via di Okk* actualmente desaparecida; era una vieja barriada milanesa y un patético recuerdo.

Pasó tardes enteras en el Monumental en desdeñosa soledad; tenía la impresión de acercarse al amado, a su esposo, su hombre, padre de sus criaturas. Iba ahí a veces con sus chicos; la mayoría de las veces iba sola.

Y, una vez ahí, delante de la tumba, no hacía otra cosa que trabajar, limpiar, ordenar las flores, recoger los tarros, quitar los tallos secos, podar las hojas, reponer el agua, sacar brillo al bronce y al latón con el *Sidol*^{LIV}. Y ahí estaba; de repente, el adorno fúnebre empezaba a temblar, más allá del velo salpicado de lágrimas. “... Así siento que hago algo por ti también... pobrecito mío...”. Grandes lagrimones goteaban en el mármol. Los tallos espinosos y los candorosos pétalos de las rosas que iba a dejar se le enganchaban, a menudo, en el collar de perlas negras que le colgaba del cuello al inclinarse.

La casualidad quiso que la tumba del pobre Carlo estuviera en el mismo sector, y emplazamiento, que la de los Caruati de la calle Brisa, papá y mamá, sus viejos clientes. El hijo mayor había muerto en América y a las tres hermanas supervivientes, pobrecitas, les costaba ya subir las escaleras, además de ir tirando con sus vidas, como grandes accionistas que eran de la “Textiles Tremolada y Bertagnoni” de gloriosa memoria. “¡Lo ponemos en sus manos!...”, la habían implorado apretándole desesperadamente las manos con las suyas —huesos veteados de azul— con una única voz trémula, y con tres cabezas temblorosas, que parecían decir no, no, no.

“¡Usted que puede ir todos los días!... Nosotras, mientras, vamos a recitar el rosario por todos... por nuestros muertos y luego también por el pobre señor Carlo... por nuestro contable...”.

Adalgisa las había alentado con un encogerse de hombros, como diciendo que era lógico, por supuesto. “¡Nunca me he acostumbrado (*bitiivàda*) a parar quieta!...”, decía. “No puedo estar sin hacer nada, ni en el Monumental”.

Las tres hermanas Carugati le habían descrito “el monumento” al detalle, con grandes “y además”, y recitando el epitafio entero, sin olvidar ni un “jarroncito”. De tal manera, Adalgisa pudo reconocerlo entre las innumerables e impagables esculturas que poblaban el campo, incluso antes de leer: “A sus queridos padres...”.

Saturno, con el reloj de arena y la hoz, y una linternita modelo Diógenes, velaba en la tumba desierta de los dos viejos, logradísima obra del escultor Cavedoni. Tumbado

^{LIV} “Sidol”: nombre comercial de una específica mezcla para abrillantar el latón, el bronce y otros metales.

en la dura piedra, como un desempleado en un “terreno a la venta”^{LV}, parece ser uno de los más acertados Saturnos de nuestro famoso cementerio, que está repleto.

Adalgisa, en cuanto estuvo segura de haber identificado el monumento, empezó enseguida a inspeccionarlo con cierta determinación impaciente, como si se tratara de un lactante necesitado de curas improrrogables; con la agilidad y la seguridad en los movimientos de una *nurse* diplomada. Primero lo miró muy severamente; como un gibelino miraría a un disentérico de la parte güelfa. Pero luego se sintió buena y más que nunca enérgica, dispuesta a hacer y llena de todo su impulso lombardo.

El viejo holgazán, de frente, a pesar del aire atolondrado, estaba en buenas condiciones; le habían crecido dos sinuosas patillas, como si fuera un garibaldino de ochenta años, muy parecidas de hecho a las del honorable Giuseppe Marcora de veneranda memoria, pero más largas, incluso interminables, como ciertas anguilas debajo del agua, que no se sabe dónde diablos acaban sus colas, o sus cabezas.

Las regiones frondosas de su persona estaban cubiertas por un drapeado de sábana, o manta, de mármol macizo y, por otra parte, también por las dos colas enrolladas de aquellas milenarias patillas. No había que hacerle caso a aquel viento, que jamás levantaría aquella defensa del lienzo o del vello. (Bajo caravanas de nubes, el viento de otoño arremolinaba el polvo, las deterioradas hojas. Desgreñó las frondas, cortadas a la manera del rey Humberto^{LVI}; a los cipreses de las avenidas pacientes les devanaba la copa, dividía las cimas aborrecidas).

El viejo no se inmutó; no se le podía reprochar nada, por lo menos por su parte delantera. Pero, considerando que Adalgisa le rodeó una quincena de veces, incansable, subiéndose incluso con sus zapatillas negras encima de la tumba y observándolo todo, cada detalle, incluso entre los dedos de los pies y en el orificio de las orejas, de lado y por detrás, así comprobó que la hoz estaba bien, y también el reloj solar y la linternita; sin embargo, unos líquenes verdosos, o negruzcos, insistían en cambio en incrustarse en aquella otra hoz, la que tenía entre las dos nalgas, de una escandalosa flora criptogámica.

^{LV} “Terreno a la venta”, “zona edificable”: letreros muy frecuentes en las vallas y en las empalizadas, en la periferia del Milán de 1890-1930. Céspedes pelados entre casa y casa; en los años de más intenso “incremento demográfico” (= afincamiento urbano) y de la más “exagerada” carrera al alza de las áreas edificables. En los “descampados a la venta”, se registraban incidentes de distinto tipo: granujas con un balón, ropa interior abandonada por Dido, negros jirones de paraguas, vagabundos (argentino: *atorrantes*; milanés jergal: *barboni*) que, tras quitarse la chaqueta o una camiseta, o algo peor, se quedan ahí a pasar lista a sus piojos.

^{LVI} Pelo “cortado a la manera del rey Humberto”, o “hacia arriba”, es una denominación de los peluqueros para hombre. Las frondas “*arboscelli di perpetua verdura*” (Rigutini y Fanfani) y, en otro lugar, las matas, se podan y diría se tosan en los jardines italianos según formas geométricas o superficies de agradable ornamento (véanse los jardines de Bóboli, jardines de Liguria, Toscana, Padua, Roma).

Las nalgas en concreto tenían una “exposición hacia el norte”, como los muros de Porta Nuova en *Los novios*. De ahí el moho.

El viejo necesitaba ineludiblemente una operación bastante banal, que Adalgisa retrasó día tras día. El tiempo la hirió en los ojos con un golpe de viento cargado de polvo. Fue, de todas formas, posteriormente no dejaba de contarle, una operación más difícil de lo esperado. En ella intervinieron, además de los músculos y del carácter “hacendoso” de la mujer, también un rascador curvo de mecánico, y más de un folio de papel, es decir, papel de lija. No precisó de talco, a diferencia de Gianfranco y de Luciano cuando eran bebés, pero le vino a la mente esto también, claro.

Rascó y refregó durante media hora, una hora tal vez; y los dedos se le pusieron verdes del todo, como cuando se tritura el perejil. Cuando acabó su obra, cuando se sintió exhausta, le entró rabia. La tomó con las hermanas Carugati: “Me gustaría que se pasaran un poco por aquí ellas también, de vez en cuando, y que vieran lo que hay de nuevo... esas tres campanas de la calle Brisa... con su rosario... y su cabeza que se balancea...”.

Dos mozos desaliñados la miraban pasmados; uno sujetaba con una mano una regadera vacía, se le había olvidado dejarla en el suelo; el otro se había metido un dedo en la nariz; y estaba concentrado en esa tarea. “¿Y vosotros qué hacéis aquí todo el año?”, gritó, cuando se dio cuenta, con la cara toda enrojecida. Pero estos, tras consultarse entre sí, la llamaron loca. “¡Que qué hacemos aquí!... ni que solo muriera uno al mes, en Milán”. Se alejaron protestando. Adalgisa no llegó a entender lo que murmuraban “entre ellos”.

Lo más probable es que la estuvieran mandando al diablo.

San Giorgio in casa Brocchi

A Raffaele Mattioli

I

Che Jole, la cameriera del conte, uscisse ogni sera per far fare la passeggiatina a Fuffi: e che Fuffi, di tanto in tanto, dopo aver meticolosamente inseguito a guinzaglio teso e col muso contro terra non si sa che odore, levasse tutt'a un tratto, contro il più nobile degli Ippocastani, la quarta zampetta, come a dire: «Questo qui, proprio, mi merita la spesa!»; che, intanto, frotte di bersaglieri ritardatari trasvolassero in corsa con piume nel vento di primavera e dicessero a Jole dei madrigali a tutto vapore, già sui vaganti sogni della notte cadendo la brutale saracinesca della ritirata: che i tram vuoti galoppassero verso le tettoie suburbane o semivuoti verso le formicolanti stazioni: e qualche monaca in partenza chinasse il viso sopra le mani congiunte nel grembo, travisti dal finestrino li amanti disparire baciandosi nell'ombra de' cupi giardini; e che Jole, travista la monaca in tram, quella povera monaca le mettesse in tutte le vene un certo desolato sgomento: che tuttociò accadesse, era, si potrebbe quasi arrischiare, nell'ordine quasi naturale delle cose, o almeno delle cose del 1928 p. C. n.

Che Jole, poi, durante la passeggiatina, le stratte, e i repentini zampilli di Fuffi, le arrivasse quasi ogni sera all'abbordaggio, ohimè!, un «giovinotto», ma proprio un «giovinotto», di quelli proprio che non hanno altro da fare che fare lo stupido alle ragazze: che nelle cose del 1928 fosse insorta questa complicazione, i lungimiranti occhi dei portinai della cognata del conte lo avevano a poco a poco, se non proprio constatato (dati gli ippocastani, i tram, i taxi, date le innumerevoli ombre vagolanti abbinate sotto le fronde degli uni e dietro le spole infaticate degli altri), ma però quasi oramai divinato. Dappoiché, nelle notti di primavera, i portinai prendono il fresco sul portone di casa: e lui fuma la pipa.

Ma quello che colmò la misura della costernazione pubblica, fu quando si venne a sapere chi era nientedimeno quel giovinotto: era un lontano, oh! mica tanto lontano poi!, parente del conte e quindi anche, per riverbero, della contessa, che era cognata del conte,

perché era vedova di quell'altro conte, «che era morto», ma era fratello di questo qui, «che era vivo».

«Un parente?... E perdersi con una cameriera!...»

«Ma tutte le ragazze, non si sa perché, gli muoiono dietro...: e poi, si sa, quando c'è l'automobile...»

Il «non si sa perché» è la chiave di volta dei più complessi sistemi giustificanti il Mondo: ed è perciò adoperatissimo dai metafisici della morale, quando si tratti di stabilire il perché della fisica del genere umano. L'idea dell'auto, poi, è accessibile di primo acchito anche ai più profondi speculatori, oltre che ai portinai della contessa e alle loro duecento interlocutrici: auto significa, all'incontro torrido delle sere d'estate, carezza di dolce frescura: significa e corsa e volo oltre ogni pioppo della verde pianura, ebbrezza del lontanare verso nuvoloni dorati: visione fantasmagorica di panorami brianzuoli, con Tramaglino in bicicletta e Mondello e fontane inesauribili di coccodè dentro un polverone accecante, scansati i più zelanti paracarri, i più perniciosi chiodi.

Il fatto è che ogni domenica di quel maggio e poi di quel giugno, alle due precise, quel giovinotto si imbarcava la Jole sulla sua pazza 521 e qualche volta erano perfino in quattro, due ragazze e due «giovinotti»!

Non si sa perché, non si sa perché!

La Jole aveva poi questo di buono, che poteva rincasare alle dieci di sera, perché il conte non voleva privarla dell'amplesso, povera ragazza! almeno una volta la settimana!, de' suoi vecchi genitori, gente ancora all'antica! che deglutivano quotidianamente la loro polenta in una specie di stalla, poco più lontano di Busto Garolfo.

Ma i portinai! Nelle ruote di Cupido non c'è peggio bastoni.

Alla contessa la cosa fu raccontata con infiniti riguardi, cioè che la Jole marinava la polenta paterna con tanta naturalezza, e a quelle doloranti circonlocuzioni la contessa interrompeva il ricamo di una meravigliosa tovaglia d'altare: e guardava con disdegno muto la bocca dell'informatrice, tutta rugiadosa dallo sciroppo delle perifrasi. Nella penombra della gran sala, il racconto pareva un cavallo in un pantano.

E le dabben perifrasi, come sospirose comari, si presentavano compunte agli orecchi della contessa, chiedendo perdono anticipato per le cattive notizie che contro lor volontà si vedevano costrette a recarle, a solo fin di bene: perché sapesse, perché fosse informata.

Ma il conte Agamènnone, quando finalmente la cognata si decise a parlargli di quello «scandalo», le rispose secco di aver già provveduto, di aver già parlato

«seriamente» al ragazzo: e che tutto era a posto. Difatti il veloce rapitore di belle indominate aveva già cambiato la macchina e di conseguenza, per intonar le tinte, anche la bella. Il conte Agamènnone rimase nella certezza di averlo ricondotto sul retto sentiero.

E poi andavano oramai in campagna tutti quanti, chi da una parte e chi dall'altra. E poi, «a suo giudizio, non vi era stato nulla di grave», dacché «il fondo del ragazzo, come fondo, non poteva non esser sano, e diritto, trattandosi di un ragazzo di famiglia distintissima». E siccome la Jole, interrogata e redarguita più di una volta, s'era profusa ogni volta in lacrime di «sincero pentimento», così il conte, «dopo matura riflessione», aveva deliberato «di voler dimenticare quel fallo, dovuto, più che altro, alla avventatezza e all'inesperienza... di quella età...».

«Ma è una ragazza troppo..., troppo... appariscente...» insisté la contessa; «credilo, Agamènnone, finirà col darti... col darci a tutti... dei nuovi dispiaceri...» La contessa ricordava esasperata le occhiate avide e ardenti del panettiere galoppar dietro le proterve emimorfie della Jole, quasi per azzannarle: la vedeva, orrore!, così «impegnata» e così «sconsiderata», cioè così salda nell'essere e a un tempo così molle nel procedere, da costituire un vero scandalo vivente ai ragazzi di tante famiglie per bene! – poveri ragazzi! a quell'età si è dei perfetti incoscienti! – che ritornavano già tanto affaticati dal liceo e l'avevano battezzata l'«andalusa libidinosa»; nel mentre tutti i garzoni si voltavano e rivoltavano, sbilanciati dalla cesta sull'anca, «Vacca miseria!» dicendo, presi così alla sprovvista. E finivano contro un palo.

Alcuni giovanotti del Politecnico poi, veri giovinastri! da non aver nulla da invidiare ai più autentici teppisti! le avevano indirizzato in pieno marciapiede dei sirventesi elettromeccanici, fra sconce risate: (al sopravvenire della contessa però, si erano taciuti di colpo, dandosi di gomito). La contessa non aveva capito e non voleva «neppur ricordare» simili ignominie: ma le parole «oscillazioni sincrone», «vibrazioni smorzate», «respingenti», ed altre anche peggio erano già venute fuori, da quelle sgangherate gole, fra tali risa e baccano, che in tutto il marciapiedi tutti si erano voltati, e due carabinieri immobili all'angolo della piazza avevano aguzzato lo sguardo e crollata la testa, e la lanterna, mormorando «studenti! studenti!», in tono di pietosa diagnosi.

Quelle brutture le avevano ferito gli orecchi d'una nota così atroce, che soltanto la preghiera e la Confessione avevano potuto cancellarne l'angoscia.

«Ascoltami, Agamènnone, perché... credilo!... noi donne... – abbiamo... l'istinto» (non pensò di dire un'eresia) «... ascoltami: mi par proprio superfluo di farti presente che siamo una famiglia... che abbiamo un nome... Ed anche per un riguardo al

mio Gigi, che è la nostra speranza... Tutte queste chiacchiere, lo sai, mi disgustano... mi fanno male... Quella ragazza, credilo, ci darà dei dispiaceri... Il mondo non fa che parlar di lei... e di noi...»

«Non lo credo, non lo credo, Giuseppina mia!; io... mi vanto d'essere psicologo... e non lo credo... E poi, appunto, si tratta di non dar esca alle chiacchiere, di mostrare... a certa gente... qual conto facciano, i Brocchi!, della... maldicenza... dei vili...»

«Ascoltami, Agamènnone, io sarei molto più contenta se tu la licenziassi!...»

Ma il conte ribatté che ormai era pratica della casa, trovò che conosceva ormai «a menadito» tutte le sue abitudini, i suoi più minuti bisogni: che gli serviva con tanta grazia il caffelatte, che gli metteva con tanta sollecitudine il prete in letto, o la «boule», che diceva «Buonasera, signor conte!» con così devoto garbo, che andava così d'accordo sia con Domenico (quel caro burberaccio!) sia con la cuoca (quella cara Caterina... di Russia), che sarebbe stato un vero peccato «... credilo, cara Giuseppina!, mi par proprio di vedere...» abbandonarla così «a se stessa, al suo fragile destino...».

E sostituiva la Caterina alla spesa, eccelleva negli acquisti, zucchine ova prezzemolo banane, come nel distinguere a una semplice guardata i cavolfiori veri e propri dai broccoli, organismi, gli uni e gli altri, tanto difficili da penetrare nella loro essenza!: colonne, gli uni e gli altri, della salutifera chiesa vegetariana, di cui s'era fatto, da un paio d'anni, zelante e scrupoloso catecumeno: salvo la eccezione ricorrente di una qualche bistecca alla Bismarck, o di un cappone lessato di Brugnasco o Molnate ingrassatogli dai sò paisàn con quella devozione e quel buonumore che può di leggieri immaginare chi n'abbia voglia, e reso meno pernicioso, e comunque appressato al regno vegetale, dal variopinto contorno di un due o tre pezzi di «mostarda» di Cremona.

Oltre alla fragilità (del destino della ragazza) il conte vedeva, forse senza volerlo, quei respingenti e quei controrespingenti, turgido e atroce fiore della vita fra i suoi vecchi mobili «d'un vero ed autentico buon gusto». Nel cassetto della credenza, quello in alto a sinistra, c'era il cavatappi di riserva: in quello a destra, invece, alcune sagomature scollate della credenza medesima.

Insomma la Jole era troppo giovine, troppo «inesperta», nel mentre il fondo, come fondo, era buono...; metter sul lastrico una ragazza così, voleva dire «farne una vittima della società...». In giovinezza il conte aveva letto i «Miserabili» e bazzicato la letteratura delle «responsabilità sociali...», sebbene più tardi gli si fosse completamente nebbiato il cervello, in seguito vuoi a una più matura riflessione, vuoi alla lettura quotidiana della «Perseveranza».

«Stranezze! Utopie! per sfuggire, artatamente, cavillosamente, al vero nocciolo delle questioni: che è la responsabilità dell'individuo, e nient'altro che questo, proclamiamolo pure a voce alta! Il movente vero – dell'azione è nel centro dell'individuo, dice benissimo il Panigatti: ecco il nocciolo, signori miei! Il nocciolo dei noccioli!»

Andarono tutti in montagna. Gigi, nelle ore di solitudine e di sogno, tornò a graffiarsi le ginocchia sulla dolomia: e nelle ore della compunzione lesse invece il Giulio Cesare voltato in versi italiani da Giulio Carcano; nelle ore della socialità e della compitezza sudò ruscelli di fresche albumine adoprandosi cavallerescamente d'attorno i mantelli e le termos e le macchine fotografiche di tre signorine dell'Ottocento: appartenenti alla migliore società milanese: alpiniste, pianiste e acquarelliste; che parlavano perfettamente l'inglese, con il mento illeggiadrito, qua e là, d'alcuni deliziosi peli barbatelli, una specie di pubertà da persone ammodo. La contessa le trovava simpaticissime, così sane, vigorose, piene di spirito! e senza tante smorfie; come deve esser veramente la donna. Gigi ne era forse un po' meno entusiasta: e portava i mantelli, seminando i treppiedi.

Passarono i mesi, passò l'inverno. La contessa insinuava periodicamente le sue suppliche fra una siesta e una matura riflessione dello zio Agamènnone, e sempre con lo stesso esito. Una volta pianse, ruppe in singhiozzi, e lo zio allora la confortò, la carezzò, le dimostrò ancora una volta che era... un'idea fissa... la sua. Un'ultima volta ella sillogizzò, ma invano.

Il conte Agamènnone, da quello psicologo che era, giudicava si trattasse, «in fondo», d'una question di principio: non poteva, in coscienza, arrendersi al capriccio morboso di una donna.

«E il libro, almeno, quando sarà pronto, quello? Quando ce lo darai?» gli domandò allora la contessa, con voce arrocata dal dolore e flautata nell'ammirazione. «Sai che lo aspetto impazientemente... per Gigi... per la sua salute... per la sua formazione morale... per la sua vita!...» Gli occhi, al pensiero del figliolo, le si velarono di dolcezza. Gigi in realtà stava benissimo; mangiava con un appetito feroce; studiava con «serietà», facendo sì degli errori di latino, ma che erano, in fondo, gli errori d'un ragazzo intelligente, come attestava lo stesso professor Frugoni; e, dopo ciò, cresceva un palmo ogni anno e, quel che più consola in un giovine ammodo, dimostrava a tutti i suoi educatori una deferenza profonda, un'ammirazione, una gratitudine... toccanti, proprio toccanti! (La contessa si soffiò il nasino).

Ma i medici le avevano messo una spina nel cuore (il buon gusto della contessa abborriva dalla pulce nell'orecchio): ed era questa la seconda spina della stagione, dopo quella cronica della Jole. Essi avevano trovato che, in certe condizioni, lo studio dell'algebra procura lo strabismo anche ai giovinetti delle più distinte famiglie. Che medici stravaganti quelli del 1929!

Ma erano i tempi, i calamitosi tempi!

E anche i medici non potevano che subire l'influsso dei tempi. Per confortare le menti e sovvenire alle anime contro alla tempesta dei quali, lo zio Agamènnone, invece, pubblicava, finalmente, il suo «libro», anzi il suo «trattato», che, secondo il disegno, aveva da servire di guida, all'entrar della vita, per i giovani delle più cospicue famiglie: perché il giovinetto di famiglia ha, «diremo così, dei bisogni, delle esigenze speciali: che, certo, gli altri non hanno, non possono nemmeno avere: è ovvio che il cane di razza, il quale non è se non il prodotto tipico di una lunga e laboriosa selezione» (il conte si guardava intorno) «non si può gonfiarlo di zuppa e pan bagnato, come un cagnaccio qualunque da guardar i pagliai».

Di un siffatto libro, bisogna poi dire anche questo, la generazione che vien su in questi anni, così balda e franca verso la luce, sentiva proprio la mancanza: ed era «per l'appunto» a una così deplorabile mancanza che il conte Agamènnone s'era proposto di rimediare.

Scrivendo quel libro, componendo quel libro, (non gli venne il terzo verbo, da far compiuto il suono della frase, tirata in finto «crescendo») il conte Agamènnone Brocchi non aveva pensato ad altro che al suo Gigi, a quel suo nipote «così promettente, così bello, così sano, che, qual giglio in fiore sul vecchio tronco dei Brocchi», doveva perpetuare nel mondo scompaginato da tanta demenza! da tanto delirio! da così insano furore! il nome e le virtù, l'intelligenza e le «*humanae litterae*» dei Brocchi medesimi.

«Il mio libro è un'Etica e una Stilistica... perché, nei prodotti-tipo, la virtù deve avere anche uno stile!» e scrutava rapido nel viso degli interlocutori ammirati gli effetti di quella vigorosa affermazione, degna proprio, lo sentiva, di un signore: «di un signore nel vero senso della parola».

E per la contessa – così angustata da tanti aspetti del Male, che negli Incontri nuovi e nelle nuove Occasioni pareva assoldare nuovi divoti famigli a ogni ora, a ogni angolo – per la contessa quel libro veniva tanto più a proposito dopo i discorsi un po' perifrastici, un po' strani, un po' scuciti che, con il nuovo allungarsi de' giorni, il dottor Martuada e dopo di lui un altro avevano finito per farle, interpellati su qualche passeggero

mal di testa di Gigi e su alcuni quattro in meno che s'erano inframmessi fra l'algebra e il giovin signore: «Che per il suo... ragazzo... per il suo... giovanotto... per il suo Luigi... Gigi?... ah! Gigi! bravissimo... ci sarebbe voluta oramai... (quel femminile atterrì la contessa)... qualche... lettura... adatta, ma non troppo; qualche libro che chiarisse... ma non troppo... certi... certe... certi aspetti, certi concetti, insomma! (la contessa cadeva da tutte le nuvole della soavità). Sono dei concetti... assai utili per la gioventù... specialmente coi tempi che corrono... Sebbene non tutti i concetti... possano far veramente bene ai giovani... Bisogna distinguere... *Maxima debetur puero reverentia*...»

«Ma nella nostra famiglia...» protestò la contessa quasi indignata: senonché la opportunità e la rarità, insieme, della citazione l'avevan distratta: riacquistò la certezza che stava parlando con degli uomini di scienza. Attenuò il tono della protesta: «Nella nostra famiglia, non credo...»

«Capisco... capisco... naturalmente!» retrogradò impensierito il dottore di famiglia.

La contessa si consigliò allora con il suo confessore, poi con Don Saverio, poi con i padri del Collegio San Carlo; con il professor Frugoni si tenne alquanto sulle generali. Per tal modo, nel formulare suggerimenti d'ogni qualità circa le «letture» di Gigi, i suoi consiglieri erano oggimai impegnatissimi: che mestiere difficile quello del consigliere! Dire e non dire! Tastare senza toccare! Insinuare senza ferire! Avanzare retrocedendo!

Cominciare col sì, rincalzare col già, continuare col però, soprassedere col ma, finire col no. Concludere coi non si sa.

Disperato, fra le tenere implorazioni e le reluttanze acerbe della contessa, e sotto l'ossessione dei «passeggeri» mali di testa di Gigi e dei conseguenti quattro in meno, il medico di famiglia aveva finito per buttar là, così, crudamente, il bruttissimo titolo di alcuno di que' libri, a mo' d'esempio e senza impegno, beninteso: Treves li aveva, forse anche Hoepli, «Paravia non crederei». Ma ce n'erano, a voler cercare, delle intere biblioteche: tutti più o meno «adatti»; il più difficile era appunto lo scegliere, per trovarne uno che fosse veramente «adatto». Erano il «Conosci te stesso» e il «Sorgi e cammina», tradotti dal tedesco; erano, non tradotti dal francese, «L'éducation sexuelle de la jeunesse», l'«équilibre psychique et sexualité», «La question sexuelle chez les jeunes gens», e l'«Introduction à la vie des sexes»: per non dire d'un «trattatello» simpaticissimo, se pur più modesto, «L'età dello sviluppo negli adolescenti di ambo i sessi», che già il titolo rivelava come un buon frutto lombardo, anzi deliziosamente meneghino.

Ed erano cento altre bibbie, fra il Mantegazza e la psicanalisi, con uno spruzzo di Nietzsche in ritardo, i di cui titoli, con le loro X sessuali, destavano orripilanti repugnanze nella soavità ferma e un po' sonnambulesca della contessa.

«Il meglio di tutto sarà il libro dello zio Agamènnone: di lui mi posso fidare...»

«Ma certo, ma certo...» diceva il dottor Martuada, confermava Don Saverio.

«Ma sicuro, ma sicuro...» rincalzava il professor Frugoni.

E così, ogni sabato sera, lo zio Agamènnone venne interpellato sul «libro»: e sulla Jole. La vita nova della ragazza pareva ormai perfettamente intonata con il mobilio di casa Brocchi: e il libro, se ne avevano, dall'eccellente stampatore, notizie eccellenti.

«Guarda che me l'hai promesso per San Giorgio! per il "compleanno" del nostro Gigi... E ogni promessa è debito!...»; la voce acuta e un po' nasale strillava dentro il microfono e per tutti i corridoi della casa.

«Non dubitare, Giuseppina... Alle sette precise del 24 aprile sentirete il campanello... e sarò io in persona, con le due prime copie del libro! – Una per te, una per il nostro diletteissimo Gigi! Sei contenta?...»

«Lo sai, però, che il 24 è domenica? e che fino a sera io sono a Brugnasco per la consacrazione dell'altare?... Non ho potuto dir di no... Era troppo giusto...»

«Ah! già... me lo avevi detto, che sei la madrina... : ma la sera ci sarai...»

«Per pranzo saremo tutti riuniti! Diciannove anni! Diciannove anni! Mi pare un sogno!...»

Il giorno 24 di aprile vien celebrato anche nel milanese, e per diverse ragioni, una più buona dell'altra: ma, più che tutto, è una sognante speranza! perché fuori dalle rotolanti tempeste di primavera, lacerate al fulgore della sua lancia e del nimbo d'oro, trasvola nei cieli, pubertà donatelliana, a cavallo tuttavia come per il Carpaccio, il cavaliere dei santi, il santo dei cavalieri! Sicché appunto, proprio quel giorno (cadeva di domenica) la contessa avrebbe dovuto assistere alla consacrazione del nuovo altare, a Lui dedicato, nella chiesa di Brugnasco. Brugnasco è dove i Brocchi avevano terre, villa, e cascine.

«... Ma non importa!... Per sabato sera inviteremo a pranzo gli amici...: domenica sera, invece, ci raccoglieremo noi soli, con la zia Lena, la zia Maddalena, e la zia Filomena... a festeggiare i tuoi diciannove anni... e il libro dello zio Agamènnone...»

«... Lo leggerò con molto piacere, mamma...»

Per l'altare di San Giorgio la contessa aveva in pronto una favolosa tovaglia, con un favoloso pizzo: il più dolce ricamo che fosse mai uscito dalle sue «mani di fata». Da

principio, e poi durante quasi tutto il lavoro, ch'era durato un anno e mezzo due, quella tovaglia aveva divisato di ricamarla per San Luigi Gonzaga, perché sempre! sempre! le proteggesse il suo Gigi! da ogni «cattiva tentazione, da ogni suggerimento cattivo!» perché gli tenesse lontano i cattivi libri, i cattivi compagni, subsannanti, come dèmoni biscornuti, nell'ombra torpida della tentazione! Oh! il sorrisetto perverso di certi ragazzi!

Ma il curato di Brugnasco era venuto «giù» apposta, a invitarla, con un consultore e un fabbriciere, perché fosse lei, come dire?... la madrina... «Vogliamo proprio che sia lei, signora contessa...»

Che cosa ci sarebbe voluto?... Se proprio voleva disturbarsi, ci sarebbe voluta magari una tovaglia, sotto il bellissimo quadro di Antonio Pasta (un professore di Brera!): «che c'era voluto più di sei mesi a pitturarla, tra cavallo, serpente, gambe del serpente, unghie...»

«Ma è un drago, non un serpente...» ammonì la contessa.

«Cosa sia, non lo so... ma ha certi occhi... da sognarseli di notte...»

«Vorrà scusare, signora contessa: noi siamo dei poveri ignoranti... più che quel po' di terra che vanghiamo dalla mattina alla sera... altro non abbiamo veduto...»

E anche il Carso era stato terra, con un po' di sassi, magari.

Trattandosi di Brugnasco (esser Brocchi a Brugnasco era come esser Julii o Claudii a Roma) la contessa non seppe rifiutare a se medesima la legittima gioia di poter offrire quella tovaglia (il suo capolavoro!), che stava ultimando. E gli occhi stupefatti del consultore e del fabbriciere e quelli contriti ed avidi del curato ipotecarono seduta stante il dono: «... Roba da diventar matti, a ricamare una roba compagna...» «... da cavarci tutti e due gli occhi...»

Gli occhi della contessa, invece, risplendettero di una breve luce d'orgoglio.

Ma, appena i tre furon via, si pentì. Si pentì di colpo... come un colpo improvviso, nel cuore. Le parve che San Luigi dovesse rimaner male, che la prelazione non fosse giustificata. Ogni promessa è debito!... E la sua lunga promessa era un tenero voto!...

«Ma come contessa Brocchi» implorò rivolta al principe Gonzaga, «... anche con quei di Brugnasco... dopo tutto... non potevo esimermi... Per il tuo altare ne ricamerò un'altra, più bella.» Eppure, nel malessere di certi dormiveglia agitati, quel dubbio le ritornava, come in un soprassalto dell'anima: «... Eppure San Luigi... si sarà offeso; e il mio Gigi, il mio Gigi adorato!... non me lo proteggerà più il mio Gigi! Oh! Aiutatemi voi, Dio mio!»

Lavorare, lavorare sempre! dalla mattina alla sera. Cercare ne' suoi doveri di madre, nelle pratiche della pietà, nell'esercizio della carità, un sollievo de' vecchi dolori, una ragione per la speranza! Da molti anni, la bontà fattiva della gentildonna lombarda sudava le sette camicie della beneficenza milanese. I poveri, gli orfanelli, i rachitici, gli abbandonati, le ragazze con un piè di cavallo e fin quelle altre che a insaputa del sindaco^I eran lì lì per dare alla luce dei futuri beneficandi, tutti i derelitti della compagnia umana venivano puntualmente irrorati di riso e fagioli in ospizi ariosi e puliti, con il ritratto di Sua Maestà e quello di Sua Santità.

I ricchi, i benestanti, i supposti ricchi per quanto non benestanti, e gli ingegneri che onorano la patria col culto delle belle lettere, venivano bersagliati e raggiunti da biglietti di lotterie da fargli accapponare la pelle sotto la imperturbabilità dello smoking: ci volevano materassi, coperte, poi federe, poi patate, poi fagioli: poi ancora fagioli e poi nuovamente patate: e quei poveri occhi imploravano, imploravano, dal fondo della solitudine loro. Allineate di grembiuli quadrettati con un colletto bianco: e, in fondo allo stanzone, il ritratto benedicente del Papa.

Gli ex-traviati venivano messi in condizione di ritentare il colpo con un po' più di brio. Gli inviti ai tè benèfici arrivavano l'un dopo l'altro, come da Fiesole, da Arezzo, da Cortona, dal Trasimeno le lettere catastrofiche e i messi alla Curia.

Nei suoi accessi di filantropia, la contessa pareva trasfigurarsi: «elle s'oubliait tellement», da permettere financo alle figlie delle sue amiche di vendere dei biglietti di lotteria a dei «giovannotti» (non a Gigi però) o di servir loro una tazza di tè, con limone o con latte, con poco zucchero o con molto zucchero, con piattino, cucchiarino, tovagliolino, biscottino. I giovani benèfici dicevano «grazie signorina!» e si finiva per fare «quattro salti», sebbene l'espressione sia alquanto borghese – cioè a dire inimitabilmente pedestre.

Ma, a furia di voler fare del bene ai poveri, si finisce per farlo anche a una specialissima categoria di poveri, o, come si dice in riva del Lambro e del Sèveso, di strapelati: si finisce cioè per proteggere le Arti e le Lettere. Così fu che anche in Lombardia continuò a fiorire, molt'anni dopo il Moro, quella nobile disposizione dello spirito (utilizzatore d'ogni spazzatura) che chiamasi mecenatismo: e le «vite» e le opere di due grandi lombardi, l'autore della «Caduta» e quello della «Nomina del Cappellan», lo testimoniano in modo irrefragabile. Il primo dei due, per fare un esempio, si trovò un

^I Vada per ufficiale di stato civile.

bel giorno, a furia di endecasillabi e di nobiltà d'animo, nelle peggiori strettezze: dintorno a lui tuttavia la generosa città, che già si avviava a diventar metropoli: dove non durò fatica a trovar subito chi gli rilevasse il suo rame di cucina, da comprar medicine alla sua vecchia mamma. Non aveva ancor finito di dire: «Cittadini! Mia madre ha bisogno d'un brodo!» che già la pentola della minestra, affidata al civismo d'un rigattiere, gli procurava uno scudo.

Ma la contessa Brocchi, sul limitare delle Belle Arti, le parve come che l'amorevole e compunto sguardo del Gonzaga dovesse ammonirla: «Prudenza!», se pure il cavaliere dei santi, trionfante luce di giovinezza, avanzasse come Fortebraccio sopra le tenebre di ogni chiuso tormento, in un ammiratissimo bozzetto della Triennale Milanese.

Nelle sale della celebre galleria, che da diversi decenni a questa parte ne ha visto... di tutti i colori, quel meraviglioso San Giorgio occupava il posto serbato, pochi dì prima, durante l'esposizione de' Futuristi, al «Ritratto della Marchesa Cavalli»; la cosa si spiega (cioè che una scultura, in centro sala, abbia potuto occupare il posto d'un ritratto) col notare che il «Ritratto della Marchesa Cavalli» era un ritratto a tre dimensioni; dove le diverse falde cromatiche, bianco del viso, rosso delle gote, nero dei sopraccigli, eccetera, erano costituite da pezzi di legno, di cuoio e di panno colorato, armati alcuni con fil di ferro, i quali ruotavano a cerniera su dei pernetti infissi al posto delle ghiandole lacrimali e anche sotto, lungo tutto il naso, che era di zinco, nel mentre le occhiaie amorose e profonde della stupenda marchesa potevano sventagliare alla lor volta in un numero infinito di direzioni, a piacere dei visitatori, ed erano due ritagli di latta. Anche le pupille, dal di dietro del ritratto, si potevano manovrare abbastanza facilmente per modo da far roteare a volontà lo sguardo della marchesa, portandolo a trafiggere d'un dardo concupiscente il primo salumiere che entrasse: sebbene... qualche manovratore inesperto finiva per cavarne dei dolorosi effetti di strabismo.

In quella sala, dove una nuova epoca s'era dunque iniziata per la storia del ritratto, l'audace distruttore-ricostruttore era stato incoronato d'alluminio; ma subito dopo un'altra «tendenza», un'altra «revisione di valori» aveva occupato la sala, con un'altra esposizione: perché lo slancio mistico della ricerca ha questo di buono che, come misticismo, è un misticismo a cui si aprono quarantaquattro possibilità.

Così, dopo il «pugno nello stomaco» de' Futuristi, vennero il San Giorgio e la Triennale Milanese: dove, contro gli ultimi ruderi d'un ritardatario Ottocento, caparbio e duro da morire, si levava, con grido possente di vita, un caleidoscopico Novecento. In quel Novecento il conte Agamènnone Brocchi si trovò coinvolto, se pur suo malgrado,

quale Membro del vasto comitato organizzatore: dove, figurandovi i più bei nomi della città, non poteva mancare proprio il suo.

«... Per quanto, in camera charitatis... diciamolo pure qui fra di noi... hanno messo fuori delle cose... vergognose», e intendeva vergognose, non nel senso dell'arte, ma nel senso di casa Brocchi. Difatti la prima cosa che colpiva l'«intenditore», al primo metter piede nella diabolica Esposizione, era una deplorevole mancanza di tutti que' panni, pannicelli, e lenzuoli, che svolazzano con tanta intelligenza presso i classici della nostra pittura: e rendono, anche ai romantici, così delicati servigi. Trascinato alla presenza di quelle tele, il conte si accorse che le sue mascelle di pedagogista non riuscivano più a chiudersi. L'incubo di quelle tele finì per aggravare i suoi disturbi uricemici: talché un rincalzo di broccoli, di mandarini, di banane, fu la prima ingiunzione di Martuada estratta angosciosamente dal telefono: lo choc vitaminico a base B non era ancora di moda, né lo sgancio di titillazioni ultrasoniche nella regione lombosacrale: (a dirompere i più fetenti ciottolacci). «... Un vero obbrobrio! un oltraggio al buon nome della nostra vecchia Milano!...» Per tutte le trentatré sale, orde selvagge di cavalle dalle ginocchia tubolari galoppavano disfrenate verso nubifragi biblici, o ne rifuggivano pancia a terra, terrorizzate dai colori dell'arcobaleno, che erano diventati otto: in un angolo della sala numero 15 un centauro era però riuscito ad arraffarne una e, tra lui e la cavalla, avevano trasformato quella sala in una stazione di monta, due volte il vero, davanti gli occhi esterrefatti delle signorine del Lyceum. Altrove, alcune amazzoni dai piedi piatti si facevano delle spugnature in sul margine d'un fossatello: tutte all'impiedi e tutte inclinate di una decina di gradi rispetto alla verticale. Il loro nudismo, per vero dire, non arrivava a offender nessuno, dacché la potente sintesi aveva rifiutato l'ingombro dei dettagli, tirandole giù bianche e piatte come sagome di tiro a segno, a latte di calce. Invece i grandi cerchi di oro, che appesantivano gli orecchi d'una creola, non eran bastati a far dimenticare al pittore le lunghe mamme di capra: e tutti quei ciondoli si riflettevano in una fuga di millanta specchi, moltiplicati per mille volte millanta. Sicché la creola si poteva ammirarla cinquecento volte davanti e cinquecento volte di dietro.

Le madornali natiche d'una meretrice boema, china a lisciarsi le caviglie cilindriche, erano state messe a dimora in un magazzino di prismi esagonali e di parallelepipedi color cenere, valorizzati, questi ultimi, in una prospettiva speciale, audacemente simbolica e novecentesca, e cioè piccoli da vicino e grandi da lontano. Alla base dei prismi, qualcuno aveva dimenticato per terra alcuni cucchiaini da gelato, delle trombette coniche di cartone rosso, due giarrettiere, un cavalluccio a dondolo e una baùtta.

Sopra un icosaedro di cristallo a luminiscenze verdastre una femmina ancor più membruta della cecoslovacca esibiva l'orgia immota delle sue poppe e un ventre vulvaceo a quadruplice piega, magnificato da un vello di grande effetto, color carota.

«... Insomma degli orrori! dei veri e propri orrori! Si può dire una cosa sola... che hanno perduto la testa!» (Il conte pensava a un intervento delle autorità di polizia, all'Associazione dei Padri di famiglia.)

«... Ma coi tempi che corrono... non c'è più speranza...»

Ciononostante, come conte, come Brocchi, come Membro, non aveva potuto esimersi dal contribuire alla protezione delle Arti con l'acquisto d'un quadretto di novecento lire... una natura morta (così gli avevano detto i bidelli), certi cavolfiori, per vero dire alquanto nebulosi, d'un pittore romano; il quale, sebbene avesse dipinto anche lui la sua buona dose di sconcezze, tuttavia... poer diàol!... era un tipo abbastanza allegro... e..., «in fondo», abbastanza simpatico...

«Sicché, caro il nostro conte, s'è convertito anche lei, eh?... all'aura del Novecento, eh?...» chiedevano, scrutandolo perplessi, altri mecenati lombardi. Essi manovravano con disinvoltura questa etichetta, avevano dovuto invitare a pranzo la Promotrice, per non dire Eccitatrice, del vasto bailamme.

«Novecento! proprio Novecento!», concedeva il conte con un sorrisetto furbesco, dopo averli lasciati trepidare alcuni minuti. «Ma come avete fatto a indovinarlo? Sarà quel sacripante, m'immagino: dopo tante promesse che non avrebbe fiutato sul prezzo!»

«Cosa volete, amici miei...» concluse, affettando una certa mortificazione per la modestia di quella cifra, ma la vanità soddisfatta dell'uomo «pratico» gli trionfava dal collo paonazzo: «... Cosa volete!... l'Arte va bene... l'Arte l'è una bellissima parola... ma anca i danée i e cati poeu minga sù per la strada... dopo tütt...»

Intanto il cartellino di rito: «Acquistato dal conte Brocchi», mecenatizzava il vecchio ed illustre casato, «per on bigliett de mila... e poeu nanca».

Tutti, in fin de, conti, ammirarono la scelta quanto mai giudiziosa del conte, il suo temperato talento, il suo gusto raffinato, il suo «equilibrio»; quell'audacia, insomma, che non disgiunta da un signoril senso della misura gli permetteva una così acuta valutazione dei nuovi indirizzi dell'arte italiana. «Ch'el disa la veritàà... l'óo consigliàa ben sì o no?» gli domandò il bidello, speranzoso. L'allegro romanaccio per parte sua, dopo quel provvidenziale cartellino, cominciò a vendere tela pitturata con un tal successo ai più noti dentisti di Milano, che ancor oggi, davanti a' suoi quadri, tutta la borghesia intellettuale della metropoli dice «aah!».

Circondato, nelle sale della mostra, di commendatori, di droghieri e di curatori di fallimento in foja novecentistica, già la carezza della celebrità lo sfiorava dalle colonne dell'Ambrosiano... Sebbene, certa roba nuda, si sa, si resta poi imbarazzati «se attaccarla su in sala da pranzo», o nello studio «stile cinquecento».

Alla gloria si accompagnarono i banchetti: il romano fu disputatissimo fra i suoi mecenati: anche il conte «dovette» invitarlo, per non esser da meno dei rimanenti Membri, un paio di volte. Ma gli tremavano le ginocchia: e combinò i due pranzi così alla chetichella, senza dir nulla alla cognata che, inconsapevole, esauriva in quei giorni gli ultimi ghirigori del laberinto, nel dedalo della tovaglia.

Il primo, la gli andò liscia. Ma in sul disservire del secondo capitò Gigi, più giglio che mai. A tratti, l'ombra d'un'accorata inquietezza dava al viso bellissimo dell'adolescente il risalto di più profonde motivazioni della vita, che non fossero l'elegante cravatta e il «molto lieto di conoscerla!»: si capiva che quel disegno, secondo le intenzioni dell'Artefice, non avrebbe dovuto essere un semplice ornamento, nel caleidoscopio del secolo. Ma la compitezza raffinata del «dressage» ne dissolveva il palese tormento in una sorta di fatuità fantastica, tra il pastorale e l'imbecille.

Il romano, come pittore, ne rimase colpito: gli altri invitati si congratularono col conte.

Parlarono di Courmayeur. Poi parlarono di Cortina d'Ampezzo, e allora di Pieve, delle Marmarole, del Vecellio: le Veneri però non vennero a galla. Quando il discorso minacciò di discendere verso via Margutta, lo zio Agamènnone lo riportò a Gressoney: «nella luce ossigenata delle nostre Alpi!»; «a piè del monte la cui neve è rosa»; «proprio».

Esaurite le luci, i colori, i tramonti della montagna, il Lys e il latte appena munto, seppure, purtroppo, non ancora pastorizzato, esaurito l'ossigeno e la salubrità dell'aria, lo zio volle attaccare la radio. Ma Fuffi irruppe abbaiando, scodinzolando e saltando, finché, fattogli un monte di carezze, tutti lo guardarono disappear, che si dimenava forsennatamente, stretto fra le braccia della Jole (contro quel po' po' di roba): la quale era venuta a riprenderlo e lo colmava di baciozzi, tanto che, povera bestia, finì per farlo sternutare una decina di volte, come se gli avesse dato a fiutare qualche cosa di forte. Via Fuffi, si misero tutti religiosamente in ascolto: ma il romano dopo un po' «ammàppela!» mormorava sfiduciato, passandosi una mano ne' capelli: il programma era una «Novelletta» dello Schumann per pianoforte e violino: che, da quanto si venne a sapere il dì dopo grazie alle più intelligenti amiche della musica, finì poco dopo mezzanotte.

Allora staccarono la radio: e bevvero (ma non Gigi) un liquore oleoso verde-ramarro, servito in certi bicchierini vieux Milan con cui i conservatori provvedono all'economia domestica, non meno che alla salute dei loro ospiti: ma il romano se ne fregò, bissò senza complimenti e poi elevò il bis alla quarta potenza. Poi ne disse di cotte e di crude: e il conte, come Membro, dovette lasciargliele dire: tutti ci si divertirono un mondo, scampati dallo Schumann.

Gigi, a certe battute, fu lì lì per arrossire: ma, grazie alla selezione e al pedigree, sapeva tirar le orecchie, quand'era il caso, anche alla «casta porpora». E il romano finì per piacergli, sebbene l'educazione ricevuta ne' fausti penetrali dei Brocchi gli permettesse di dissimulare perfettamente simpatie ed antipatie in uno «stile» di perfetta signorilità.

«Mah,» sospirò lo zio a cose fatte, con l'aria di racimolare le conclusioni d'una lunga e documentata esperienza: «... gli artisti, ragazzo mio, è meglio perderli che trovarli...»

Il peggio di tutto si fu che in un elegante «a parte» della conversazione, mentre lo zio Agamènnone era impegnato con le lampade termoioniche e in un garbuglio imprevisto de' melodiosi fili, Gigi e il pittore combinarono, per la dimane, un appuntamento discreto: una visita alla Triennale.

Beninteso, Gigi non gli venne fatto di dirne nulla a sua madre: «non ci pensò». Ma la contessa, quando seppe dei due pranzi, rabbrivì, all'idea del contagio: Pittore! Romano! Novecento!... Forse il gastigo di San Luigi era già in cammino. «... Spero che non avrà parlato di modelle e di roba così...» dimandò ansiosa, e l'ansia si tramutò in corrucio: «... Dopo tutto... avresti ben potuto avvisarmi che avevi a pranzo dei... forestieri...»

«Ma se Roma l'è la capitale d'Italia!» si stizzì lo zio: «... Mi pare, Giuseppina cara, che esageri...» In realtà, però, vedeva ancora quei bicchierini verdi sparsi per tutta la sala, dopo il fallimento dello Schumann, e il viso godente degli ascoltatori ammaliati, i lombardi tesi nello spasimo del capir l'italiano, e Gigi assorto e serio, ma talora, ahimè!, sorridente, in un angolo... e quel romano, quel romano!... che non la finiva più, più, più!... Una dopo l'altra, una più sporca dell'altra!... Pittori! Peste del mondo!... «E intanto gli aveva vuotato mezza bottiglia...»

La contessa capì d'esser andata tropp'oltre, si scusò: «Già... certo, certo: con lo zio non c'era da temere...»; si scusò di nuovo. «Ma quel pittore, sentiva d'istinto che non era un tipo “adatto”, per loro...» (rinnovò le scuse) «... e quello che la faceva così

trepidare era il suo istinto di mamma, l'amor materno, il troppo amore, lo credesse, caro Agamènnone...»

Una domestica le riferì che non soltanto quel pittore «andava in giro a parlar male delle anatre di Milano» (si trattava d'una gran tela che un ricco setaiolo aveva disdetto, perdendoci la caparra, causa l'intervento della moglie, la quale preferì una pelliccia): ma soggiungeva anche che queste anatre se ne intendono di pittura come i tacchi delle sue scarpe: e, come se ciò non bastasse, quando la Jole lo aveva aiutato a infilar il cappotto di mezza stagione, lui le aveva bisbigliato non si sa che cosa, tutto in un giulebbe.

La contessa palpitò. Temperò lo sdegno con la preghiera. Volle chiudere sulla Jole e su quel «forestiero» tutti e due gli occhi inorriditi dell'anima.

Dio, Dio! Se non ci fosse stata lei in quella casa! Ma erano i tempi, i tempi «troppo perversi!».

Difatti il malo andazzo dei tempi, con cavalloni dirompenti contro le muraglie delle virtù patrie, aveva sbatacchiato sprazzi inqualificabili fin dentro dai penetranti sacri delle migliori famiglie. E ciò in piena Milano! Una Jole! In automobile! Senza un riguardo al mondo! Ed era, chi l'aveva condotta, un amico di Gigi! Non più amico per fortuna, ché dall'estate scorsa, dopo quelle prodezze del giovinastro, con Gigi non si vedevano più.

Si racconsolò pensando che casa Brocchi aveva sempre fermissimamente opposto tanto di porte sprangate al «dilagare della depravazione». Se non fossero stati (tornò a stizzirsi per la quindicesima volta anche con loro) se non fossero stati quei medici! E quegli studenti del Politecnico! E quella svergognata! E quel giovinastro! E quel Novecento! E quel pittore! che fosse poi di Roma, o di Napoli, o di Palermo!

Le parve che da ogni ettaro della terra perversa le occasioni e gli incontri convergessero, strisciando, in un callido attacco dell'animo e delle virtù antiche dei Brocchi. Se non fossero state tutte quelle «strane» combinazioni! Casa Brocchi non avrebbe avuto neppure il sentore del male di fuori, del fango, del fango... E così invece, con lampi lividi, nere nubi ci rotolavano sopra! E la contessa, «che era l'anima della sua casa», aveva fondati motivi per intensificare le sue vigilie, le sue ardenti preghiere.

II

Le buone e le cattive notizie si erano alternate in una vicenda crudele. Ma anche le buone!... Era la bontà del controveleno. Nulla più, che non fosse contaminato. Di tutti gli aspetti del mondo, strascinati davanti al tribunale del moralista, uno solo ce n'era,

che poteva salvarsi: il lunario! Tutto il resto, cioè venti e piogge, politica e boxe, letteratura e sottane delle donne, una babele compagna non s'era mai più vista nel mondo, dopo il caos, che in principio fu.

Il dabben lunario aveva addomesticato le stelle copernicane, metodico lampionario della celeste routine: così non fallirebbero a casa Brocchi né il 23 né il 24 di aprile, né il sabato, né la domenica, né, a Gigi, il suo diciannovesimo genetliaco: se pure il programma de' festeggiamenti fosse per dover patire qualche ritocco.

L'apoteosi del giovane conte doveva pronunziarsi la sera della domenica, al convergere in una simultaneità ortopedica delle tre zie, la zia Lena, la zia Maddalena e la zia Filomena: che, non anco uscite dai tristi geloni dell'inverno, potevano ormai liberamente disporre de' loro rinnovellati piedi. Elleno avrebbero fatto gentil corona ai 19 anni di Gigi, esercitando le loro affettuose dentiere nelle meraviglie, nelle congratulazioni e nei presagi: e nei ricordi manzoniani della loro infanzia: oltreché in alcune polpette mollicce cucinate a parte, proprio per loro, dalla solerte Luigia. Quanto all'acido urico del conte, poteva giusto cadere opportuna, in quella ricorrenza, la deroga al regime broccolesco tanto caldeggiata dal dottore, dall'avveduto Martuada, simile in ciò al buon maestro che nell'atto del dettare il compito, raccomanda l'interpunzione allo scolare. Il paventato e reverito nome di Bismarck sarebbe venuto a galla, quel giorno, con un uovo in coppa, dopo nomenclature vegetali ch'erano durate un mese. Ogni dietetica deve rispettare le proprie cesure: e le cesure della dietetica dei broccoli si chiamano bistecche alla Bismarck.

La contessa Giuseppina pregustava già tutti i «Com'è alto! Com'è bello! Com'è lungo! Com'è grosso!», che segnano con bianco lapillo, nei fasti della tenerezza familiare, le tappe di un'adolescenza eroica, confortata dal «De Officiis» e pronta a farne tesoro. E, sì, ci sarebbe stato lo zio Agamènnone, il titolare, «idealmente parlando», della corona: con il suo nuovo libro, così atteso da tutti!: che era un'Etica, ma era anche, nello stesso tempo, una superba Stilistica: ed era il libro scritto da un Brocchi, per un altro Brocchi!

Purtroppo il povero conte Aberardo non c'era più: ma se ci fosse stato!... Quale gioia, quale orgoglio, Dio mio!... al vedere il suo Gigi così alto, così bello! Così lungo, così grosso! Purtroppo poi la zia Maddalena aveva da anni il femore sinistro anchilosato in seguito a un «investimento stradale» e la zia Filomena, dalla nascita, il ginocchio destro vagamente disarticolato: era un ginocchio tutto speciale, che poteva piegarsi tanto verso l'avanti, come i ginocchi in genere, quanto in senso opposto, se non ci stava più che

attenta. Le gambe della zia Lena, invece, non le aveva mai viste nessuno dentro il complicato carciofo delle sottane: ma si presumeva che qualche cosa di diverso dal solito dovesse esserci anche per lei, dato il rullio a tre tempi con cui, spaventatissima, la si vedeva attraversare via Dante.

La riesumazione dell'investimento della zia Maddalena, peraltro, costituiva un prezioso ausilio tematico nelle more della conversazione: allora la contessa, affettuosissima, le chiedeva notizie dei suoi «dolori alla gamba»: e la zia, dopo aver ringraziato commossa, forniva esaurienti delucidazioni: *a)* sui malvagi divisamenti dello chauffeur Attilio Cavallazzi nei riguardi del di lei femore; *b)* sull'investimento propriamente detto, verificatosi alli 22 di giugno del 1914 (che brutto anno!), a ore nove di mattina, in piena via Manzoni! proprio davanti la chiesa del miracoloso San Francesco di Paola, che era prontamente intervenuto a salvarle la vita; *c)* sulla conseguente lunga degenza, sui tre interventi chirurgici principali e quattro secondari; *d)* sulla malizia satanica degli avvocati e dei framassoni; *e)* sulla liquidazione svanita e sul novello e definitivo malcostume degli chauffeurs, degli avvocati, dei legislatori, dei vigili urbani e dei nuovi tram, nemici dichiarati d'ogni femore che si rispetti.

Le buone e le cattive notizie si alternarono anche durante il tè della contessa, per un'ora o due di quel pomeriggio del 23: sicché le linee solenni di questo «largo» anglosassone, con prefazio dell'acqua calda, cànone ed offertorio del limone, e credo nel poco zucchero (o nel molto zucchero), finirono col frantumarsi in piccoli e pittoreschi incidenti romanici e neolatini o anzi latino-ambrosiani.

Gigi studiava, di là; nel salone, dopo i primi gorgheggi delle signore e i primi tovagliolini, tirava una arietta piuttosto fredda.

«... Nella nostra famiglia, grazie al Cielo, simili cose... non si sa neppure che cosa siano...» esclamò la contessa con la sua voce pacata. «In una casa come la nostra! Con tutte le cure che abbiamo per il nostro Gigi!... Ma non è possibile neanche pensare che certe... notizie... possano entrarci! Poveri genitori!...» Il sospiro caritatevole venne dedicato ai genitori, perché il figlio dei genitori, il colpevole, non poteva essere sfiorato dalla di lei pietà, senza un riverbero di disdoro per lei. Si trattava del giovane e promettentissimo Gian Carlo Vanzaghi, a cui, tutt'a un tratto, s'era dischiusa la porta del Cellulare. Oh! un giovane di distintissima famiglia; come potevano testimoniare non soltanto il cognome, ma anche il nome e il prenome: «Un ragazzo... certo... un po' esuberante...» trovarono alcuni. «Guidatore disperato!...» Terrore delle galline di

Brianza, delle anatre di Vimodrone; ma il fondo, come fondo, il conte, che era uno psicologo, lo aveva trovato così sano, così diritto!

«Tutto viene da quella... da quello scandalo vivente!» pensò la contessa, nel mentre la signora Ballabio le diceva «grazie... basta così!» dopo il secondo pezzo di zucchero. Offrì una seconda tazza anche alla signora Zanfognini, sforzandosi di discacciare l'orrida immagine delle «sfrontatezze» della Jole, e il ricordo atroce dei «Vacca miseria!» venuti fuori in pieno marciapiede dal sangue rimescolato de' garzoni. «Scommetto che è stata lei... lei... a trascinarlo sulla china del male... la prima volta!... Il male è cominciato da lei!...» seguitava tristemente a pensare. «... Eppure lo zio era così sicuro di averlo ricondotto sul retto sentiero!...»

Ma il ravveduto, invece, aveva ricevuto la visita dei carabinieri.

La signorina Tavanati, con mezzo biscottino in mano, arrischiò, nel silenzio, qualche battuta non disdicevole al proprio pulzellaggio, piena, in ogni modo, d'una «comprensiva» e accorata sollecitudine. Come al solito, la imboccò al primo colpo. «... Ma no, ma neanche per sogno!» protestò la contessa, aspra. «Ma non sono affatto nostri parenti! Ma che dice, signorina Tavanati?» La voce armoniosa, un po' nasale, s'era fatta durissima, ferma. «Soltanto la sorella del cognato di una terza cugina del mio povero... del povero conte... Lei crede proprio, scusi tanto, che i Brocchi debbano esser per forza parenti del primo venuto?...»

L'interlocutrice ammutolì sbigottita, e la contessa ammutolì a sua volta, fremente. Le spiaceva proprio che il dovere di salvaguardare il nome bicentenario dei Brocchi l'avesse indotta a riuscire così categorica. La signora Zanfognini palpitò, il professor Frugoni sospirò, la domestica rientrò, silente, elegante: nerovestita in seta guanti bianchi di filo, e grembiolino e bretelline bianchi teneramente guarniti di lattuga: era orrenda.

Vi fu una pausa piena di costernazione, durante la quale sparirono dal tavolino, ad opera della scrupolosa spigolatrice, oltre al vassoio alla cùccuma e al bricco, e alla zuccheriera con le sue molle, anche le fette di limone e relative forchettine: e subito dopo le tazzine, i piattini, i cucchiarini, i tovagliolini, i biscottini; di cui uno cadde però per terra e il professor Frugoni, lasciandosi i grossi baffi con fare autorevole, ci mise subito su il tacco senz'avvedersene, sicché lo spiaccicò in malo modo sotto gli occhi desolati dei presenti.

La contessa entrò nello studiolo di Gigi, per scusarsi col professor Frugoni della... macchina da cucire, che vi aveva fatto collocare provvisoriamente: il professore si alzò. «Ma le pare, signora contessa?... ma ci fa anzi compagnia!... ci invita “vieppiù” allo

studio... La macchina da cucire ha ispirato uno dei più geniali poeti della terza Italia!... Un vero poeta!... Discepolo prediletto del Carducci!...»

La contessa, lusingata, si compiacque della buona notizia, cioè che la terza Italia tenesse in così alto conto le macchine da cucire: e ammirò la «brillante versatilità» del professor Frugoni, il quale, benché latinista, era perfettamente à la page anche in fatto di «letteratura moderna»; e si decise a chiedergli... ulteriori notizie... del... latino, della... voglia di studiare, delle... letture, dei... progressi...

«... Oh! I progressi... ci sono, ci sono... senza alcun dubbio; direi anzi che si possono vedere... a vista d'occhio!...»

«Ma si sieda, professore... la prego...»

«D'altra parte, come testo... come lettura... il suo Gigi non poteva essere più fortunato!...» Si deterse con un fazzolettone i grossi baffi stillanti, dopo aver vuotato il calice di marsala che gli era stato servito nello studiolo, in omaggio particolare, nonostante lo spiaccicamento del biscottino. Gigi stava a udire seduto di traverso, a capo stracco, con tre dita impigliate nella catenina dell'orologio. La contessa si confortò delle buone notizie: e della primavera di fuori: che dapprima sparge, nello smeraldo de' prati, le mamme e le pervinche; e di poi gitta le spole delle rondini nello zaffiro de' cieli. E ai ragazzi delle migliori famiglie, dentro dalle ferriate irremovibili del liceo, gli porta invece una calata primaverile di imperatore tedesco o di re di Francia, per lo più malaticcio, che ha però qualche volta il buonsenso di andare a Buonconvento a ricevere l'Estrema Unzione: le spese di trasferta, a lui e alla masnada, normalmente gliele pagano i «melanesi». E gli porta, anche, ai ragazzi, un nuovo classico da sbranare: il classico di primavera.

«... Non poteva capitarci di meglio!...» insisté il professore, accomunandosi, con quel «ci», a un tacito «laboravi fidenter» che finse di attribuire al pupillo; «il “De Officiis” è piovuto proprio come il cacio sui maccheroni... Il dovere!... Il dovere!... Il dovere sopra tutto e prima di tutto!...»

La contessa aborrì mentalmente da quei comestibili assunti a termine di confronto: ma ringraziò mentalmente il Cielo del nuovo e visibile segno di favore accordato alla famiglia: era chiaro che Dio si occupava personalmente dell'incolumità morale di Gigi.

«Il trattato dei doveri,» seguì Frugoni, «il celeberrimo trattato dei doveri, il “De Officiis” in una parola!... Ma non sa lei che cosa è il “De Officiis”?» chiese improvvisamente a Gigi, e come in un tono di rimprovero. Gigi, ora, tagliuzzava una gomma con la punta del temperino: levò il viso, atteggiandolo a profondo interesse.

«Ma è la grande Etica della latinità!» proclamò Frugoni entusiasta, con voce piena, potente. La contessa, contegnosa, giubilò. Gigi gli fece un breve sorriso di cortesia, da tirar gli schiaffi: il suo naso intanto subiva, a sinistra, delle leggere contrazioni, come s'egli avesse qualche prurito, o necessità di soffiarselo, e fosse incerto tra l'adoperare il fazzoletto o l'aiutarsi invece con un ditino, di soppiatto.

«E l'etica, è il credo sublime dei dominatori del mondo!, che il genio di Cicerone ha immortalato per tutti i secoli, e che io giudico debba ancor oggi costituire la miglior guida del giovanetto...»

«Sono molto, molto lieta di questa buona ispirazione dell'insegnante...» disse, con soave trasporto, la contessa Brocchi. E si avviarono, sguazzando nelle felicitazioni e nelle congratulazioni, oltre che nei pronostici, verso la gran sala dorata. La lezione di latino s'era protratta fin quasi al pranzo.

Il professore, trascinato dalla foga de' suoi epifonemi e dall'ammirazione per la propria voce, aveva camminato assai nella vita: ed era arrivato ai cinquanta con tanta salute in corpo e con dei polmoni così temibili, da lasciar facilmente intuire come la nevrastenia de' cerebrali, al solo suono di quei polmoni, avesse battuto ogni qual volta in precipitosa ritirata. I padri di famiglia, esterrefatti, trovavano concordemente che «era l'uomo che ci voleva»: risoluto! energico! senza tanti sofismi! senza tante complicazioni! La sua salute dogmatica aveva strangolato il dubbio: il dubbio che anche un professore, di quando in quando, possa dire delle scemenze.

Così, «fama volat», egli aveva potuto, anche in casa Brocchi, soppiantarsi ai padri del collegio San Carlo nella sovrintendenza de' classici.

Con questi benedetti classici, a dire il vero, la contessa si era sempre tenuta un po' sulle sue: non era nemmeno mancata qualche ora di trepidazione e qualche dolorosa incertezza: dacché i padri le avevano messo nel cuore una quarta spina, fattole presente che «non sempre... purtroppo... gli autori latini..., specie nelle scuole pubbliche..., ma... però..., tuttavia..., una volta purgati... Eh! già... l'antica Roma!... Roma è sempre Roma!». Alla contessa, (le batté il cuore), parve che l'idea della purga fosse un palliativo mediocre. «Del resto, al postutto, anche Cesare..., come Cesare» (guardavano a terra) «... per vero dire, non si poteva dir nulla... come scrittore...»

«Come uomo, è stato un gran generale!» proclamò soavemente la contessa Giuseppina, sicura del fatto suo.

«Grande! Grande!... Ah! grande! Su questo non c'è dubbio... Forse... un po'... ambizioso... Mah... Date a Cesare quel che è di Cesare!...» e avevano sorriso, felici di cavarsela con una citazione così ricca di significato e che veniva tanto a proposito.

L'autore «adatto», per eccellenza, rimase Cicerone. Di Cicerone la contessa, dopo un primo palpito di simpatia e dopo un crescendo di gratitudine, s'era addirittura innamorata. Doveva giusto essere un uomo sulla cinquantina, come Frugoni, un uomo serio, ammodo, di cui ci si poteva pienamente fidare: degno in tutto di casa Brocchi. Senza contare che conosceva il latino come nessun altro, da riuscire di modello a tutti. Sicché probabilmente, chi sa!, Cicerone non aveva neanche bisogno di purga.

Tanto più se anche a lui (dove si vedono le persone di buoni principii!) gli era venuta in mente la stessa idea, di «comporre» un'Etica, come allo zio Agamènnone. E un'Etica... che era, sosteneva il professor Frugoni, come chi dicesse il Vangelo di quei tempi. Il Vangelo degli antichi Romani! di quei Romani che sapevano immerger la destra ne' rossi bracieri e rompevano a nuoto, come gente fosse, i gelidi gorgi del Tevere! E «avevano» davvero, quelli, il culto della famiglia, la religione della patria! E non abbadavano tutti i momenti dietro alle donne, come oggi, dietro alla prima svergognata che passa!

Peccato quella terribile mania della guerra! dove anche i giovanetti delle migliori famiglie finivano, prima o poi.... che a casa loro... nessuno li rivedeva più. Ma Cicerone non doveva essere un guerrafondaio, come non lo fu il compianto marchese Ponti. La contessa ricordò vagamente che doveva avere un animo forte e mite, incline alla filosofia, alla legalità, e al giusto equilibrio. A dar ordine di strozzare Lentulo e Cetego lo avevano «costretto gli avvenimenti», la necessità di salvare la patria: perché gli avvenimenti, certe volte, sono così bizzarri, da costringere un conservatore legalitario a far strozzare alla chetichella due manigoldi falliti.

Ma egli aveva sempre usato dell'autorità, della energia, dell'ingegno non ad «opprimere i diversi popoli della terra», sibbene a «comporre» delle operette morali, ad amministrare i suoi fondi, a tranquillare, con umanità e sussiego degni di lui, i suoi clienti di provincia, che si rivolgevano tremebondi «al scior avvocatt». Aveva sempre «energicamente protestato» contro gli abusi, i cattivi usi e i soprusi: aveva sempre difeso la costituzione contro l'insurrezione, la legge contro l'eslège, il padron di casa contro l'inquilino moroso; il vecchio Campidoglio e la curia canora contro la teppa scatenata dei Gracchi, di Saturnino, di Catilina, di Clodio; e dell'ultimo, che fu il peggio di tutti. Con la penna e con la parola.

Quando – erano le Idi di marzo del 710/44, quella mattina che i tragici nodi della contraddizione romana erano venuti così tragicamente al pettine – quando, mezz’ora dopo, la notizia gli arrivò a casa, recata da due trafelati liberti, fu come una scarica elettrica traverso tutti i suoi nervi legalitari. Il mortificato non si tenne più nella pelle: telegrafò a Basilo un «Tibi gratulor! Mihi gaudeo...» tutto fremente di contentezza, saltò quasi la colazione, la lettiga galoppò in Campidoglio. Dove gli eroi del giorno si erano asserragliati con le ginocchia tremanti.

In Campidoglio cinguettò nuove e più fervorose congratulazioni: abbracciò tirannicidi a destra e a sinistra, cupi nell’ombra dello sgomento. La capinera delle belle lettere li distrasse, un attimo, dalla angoscia, con le sue gorgheggianti effusioni.

La vecchia Roma era lì, dentro la vecchia fortezza! Da basso, nella «valle» e nella curia subitamente deserta, il cadavere dell’assassinato giaceva solo: abbandonato dai vivi, a cui faceva troppa paura: atroce delle profonde ferite: con segni orridi, sopra il volto, del suo sangue cagliato e per tutta la tunica lacera, macera di scarlatta. Intorno a quel cadavere l’Eternità irreversibile elucubrava il computo delle sue ore: ma sul Tirreno si sarebbero accese le stelle, con la puntualità regolamentare ch’egli aveva loro prescritto.

Germani e Persi potevano tirare il fiato!

Le Idi di marzo recavano a tutti una buona primavera, turgida di tutta l’antica virtù. Trafitto il tiranno, la repubblica stava per ridiventare... una repubblica.

Difatti si ebbe la soddisfazione di sapere che il dì di Calendigiugno la curia avrebbe riaperto i battenti ad alcuni de’ più importanti senatoconsulti della storia della repubblica. Peccato che quella gioia fosse mezzo intossicata da un certo odor di minaccia, come un presagio di poca pace, come se Antonio dicesse: «Amici, a quella seduta sarà forse più igienico, per voi..., girare alla larga.»

Così, dopo che Aprile risfolgorava, tra le None e le Idi fu una débandade generale: partenza anticipata per i bagni. Fu press’a poco in que’ mesi, dalla sua villa di Pozzuoli e poi da quella di Tuscolo, che l’infaticabile araldo del legittimismo oligarchico si protese ulteriormente verso l’immortalità, con il «De Divinatione» e il «De Gloria»: e, insieme, vennero fuori il «De Fato», il «De Senectute», il «De Amicitia». Sulle eleganze della anticipata saison il riverbero malinconioso, la dolcezza stanca del Golfo, luce meravigliosamente cadente verso un magico oblio d’ogni sanguinosa necessità, e d’ogni fragore, d’ogni tumulto del mondo. La stanchezza e il disgusto divengono pace euforica e raccolta rinuncia: ma gli anni e i ricordi comandano all’anima che affretti, che affretti il

lavoro, se pur voglia consegnare all'Eternità il suo testamento esemplare, pieno di civile moderazione.

Così, d'attorno il «*De Officiis*» ferveva, in que' mesi, e trepestava tutto il formicolante cantiere dell'anima. Ma la vita ribolle ancora, inesausta, dentro le pentole dell'indescrivibile arsenale. Così, fra le dialettizzazioni stoicizzanti circa il *cathécon téleion* e il *cathécon méson*, cioè, circa l'ufficio perfetto e l'ufficio medio (è il tradurre di un cruschevole), fra Poscidonio e Panezio, fra Peripatetici ed Accademici, e nel bel mezzo dell'onesto e dell'utile, della Giustizia e della Temperanza, della Prudenza e della Fortezza, salta fuori tutt'a un tratto una rabbia pazza, da padron di casa con la museruola, contro i decreti-legge del 707, che rimettevano agli inquilini... non i loro peccati, ma i fitti arretrati. Con repentini morsi di vipera il risentimento del moralista-patron di casa azzanna da morto colui, «*qui omnia jura divina et humana pervertit*».

La stizza dell'aver dovuto condonare quei fitti, mescolata con quella del prestito forzoso imposto dal dittatore a tutta la gente per bene, gli fa esclamare che quegli non fu un uomo, ma un mostro, un sadico folle, assetato di voluttà malvagia: «Tanta in eo peccandi libido fuit, ut hoc ipsum eum delectaret, peccare, etiamsi causa non esset.»

La cotenna del vecchio provinciale bolle e ribolle, indomabile, dentro il calderone filosofico: e a opera finita ne vien fuori, con quella cótica, oltre che l'infamia de' macellai e pescivendoli^{II}, ma un tal minestrone di fagioli stoici, di verze accademiche e di carote peripatetiche, da leccarsi i baffi tutta la posterità infinita, per tutta la serie innumerabile degli anni, e la vana fuga dei tempi.

Lui, onesta vedova del moralismo fondiario e dell'oligarchia repubblicana, seguita a sculettare ancora ne' gaudiosi mattini di Pozzuoli, per quanto è tutta lunga la promenade des Anglais: inseguito dalla finta ammirazione di Irzio, di Pansa, di Balbo, e di tutti i grandi uomini della repubblica, che, dalle darsene delle loro ville, nell'anticipata saison del 710, non sanno più che pesci pigliare.

Infaticato, seguita a scrivere, a leggere, a dar consigli: poi si stizzisce: poi fa e poi rifà i conti: poi spera, poi si dispera. Dai clienti di provincia cataste di lettere gratulatorie, a beare la sua scodinzolante vanità. Come tutte le chiacchiere di quei di campagna, avvezzi a non pregiudicar con pronostici il prezzo delle patate e scrutare invece le

^{II} *De Officiis*, 1-42: «... Sordidi etiam putandi, qui mercantur a mercatoribus, quod statim vendant...», cioè i rivenditori al minuto, gli esercenti. E così tutto il paragrafo: «*Cetarii, lanii, coqui, fartores, piscatores*»: friggitori, salumai, pescivendoli.

intenzioni dell'avversario sulla sua faccia piena di bugie, quelle lettere erano perfettamente inconcludenti, fra il sì e il no, il forse e il magari.

Ma l'avvocato-filosofo non badava tanto per il sottile.

E ai suoi librai seguiva a ordinar libri: libri di filosofia. Tempestando di lettere i librai ateniesi, per avere quel Poseidonio, quel Poseidonio! che non arrivava mai, Kant non attese con tanta febbre l'Emile.

In così tempestosi frangenti, Dolabella, il matto scapestrato del suo ex-genero, aveva avuto, meno male!, una ispirazione felice, proprio da uomo ammodo: e faceva rifare il lastrico nel Foro, là dove una turba inferocita di strilloni a digiuno, di facchini disoccupati e di legionari zoppi aveva levato la catasta del dolore e della pietà, e fàttone rogo, da ardere il corpo dell'assassinato come nel cuore stesso della sua gente.

Quel corpo vollero forse averlo sottratto al funerale pomposo che gli era stato decretato dagli uni: e concesso dagli altri. A rigor di legge, il corpo d'un tiranno doveva finire a fiume: ma allora anche i benefici d'un tiranno avrebbero dovuto revocarsi. Idea, quest'ultima, che non entrò in testa a nessuno. Ché i beneficiati non volevano saperne di mollare un asse: e i nobili spirti avevano una paura folle della paura dei beneficiati.

Poco avanti Calendigiugno il discettatore dell'onesto e dell'utile si trasferì a Tuscolo: vale a dire si avvicinò all'Urbe, ai senatoconsulti. Ma i dispiaceri venivano fuori un po' dappertutto, a piè degli ideali, come funghi velenosi a piè dei larici, dopo un temporalone pazzo coronato di folgori.

Per il passato, gli interminabili battibecchi con Terenzia, rotti soltanto dalle unghiate matronali di lei. Poi i battibecchi s'erano tramutati in scene clamorose, che di tanto in tanto, per di lei mano, gli volavano dalla finestra Panezio e tutti gli stoici, subito seguiti dai peripatetici in plotoni affiancati. Poi le carni della vecchia erano diventate così tigliese e i suoi rimbrotti così perfidamente acidi, e l'ultima rata di quella sua dote stentava talmente ad arrivare!; e il malumore della casa era così generale, fra la fulgidezza degli ideali politici e gli uragani della menopausa, che un po' gli umori, un po' le ossa, un po' i tempi, un po' tutto avevano finito per sospingere il futuro autore del «De Senectute», così bel bello, verso l'idea ristoratrice del divorzio. Talché la dote di Terenzia era lui, adesso, a doverla pagare a Sallustio, che gli aveva prelevato la megera. E Dolabella, quella perla d'un ex-genero, strepitava ancora per la dote di Tullia, che, dolce e negletta, aveva pianto nel suo silenzio e si era così dolorosamente allontanata! E il «figlio Marco», da Atene, per non esser da meno del cognataccio, bussava a denari pure lui.

Nello studio della filosofia, sotto la guida impareggiabile di Gorgia, il ragazzo aveva fatto progressi mirabili, sbalorditivi: ogni notte regolarmente, alle tre di mattina, li portavano a casa tutt'e due, lui e Gorgia, ubriachi fradici.

Ma i denari! Era un affar serio anche quello! L'avvocato de' provinciali si grattò la pera sessantaduenne, o per dir meglio il cece: chiamò Eròte, il suo serv-amministratore, specializzatosi nel tenergli in ordine la contabilità: che venisse subito, che piantasse lì ogni altro mestiere. Ma Eròte, brutalizzato alla sprovvista, così, da un momento all'altro, in quel groviglio di partite a conto corrente, col riflusso de' crediti non riscuotibili e l'ingorgo de' debiti non pagabili, tra il guazzabuglio di Tuscolo e di Pozzuoli, di Formia e di Arpino e di mezza l'Italia, dopo il pasticcio ipotecario, mutuario e fondiario delle doti e delle controdoti delle donne di casa, nel laberinto delle rate scadute e delle altre mezzo maturate, finì proprio che non ci raccapezzò più nulla. E intanto quel qualche migliaietto di sesterzi che la diletta Arpino aveva commesso in prestito al suo illustre figlio e adesso, tutt'a un tratto, gli Arpinati li rivolevano a casa, be' adesso, neanche quelli non avevano più la forza di tornare indietro, né loro né gli interessi.

D'altronde erano ormai scaduti i bei giorni, quando i mille Renzi d'Italia recavano all'Azzeccagarbugli urbano (più autorevole forse e più coraggioso dell'autentico) il vistoso imbonimento de' lor grassi capponi.

L'Italia, non più il Ponto, né la Numidia, né le Gallie, né la Britannia ultima, l'Italia! era adesso la mèta delle sitibonde legioni. Tumultuavano in ogni strada dell'impero, già verso Arimino e già da Brundisio, sulla Flaminia e sull'Appia; la quarta, la settima, la Marzia, l'Alauda.

Il sangue orrido dell'impero rifluiva verso l'orrido cuore.

L'Italia era la mèta delle legioni: che non il cenno più del dittatore le moveva, con l'aperitivo delle promesse o la liberalità delle prede: ma le bazzicavano, migragnose bagasce, gli imbonitori dell'una e dell'altra parte, raddoppiando la posta di qualche centinaio di sesterzi perché i veterani delle Gallie e del Ponto avessero a sostenere la migragnosa legalità dell'uno o dell'altro: dacché l'Italia era la sede della virtù repubblicana di Antonio e di Decimo Bruto, di Ottaviano e di Irzio, di Dolabella e di Pansa.

In simili frangenti, tutti i capponi d'Italia stavano per passare un pessimo quarto d'ora.

La solida e sana rusticità del paese voleva la vecchia repubblica, la tutela delle vecchie leggi, però cum grano salis. Depredata, voleva, come al solito, la giustizia: e

piovevano novelle stangate; non voleva la guerra e forniva le reclute, voleva che i veterani fossero contenti, non voleva che Antonio fosse malcontento, e nemmeno Ottaviano; le terre le voleva tenere, il Senato non lo voleva disgustare, i premi ai veterani li voleva pagare, perché se no si mettono a saccheggiare i pollai; e siccome i premi e le pensioni eran terra, così gli umori della Gran Madre eran come le nuvole a marzo.

Un futuro spossessato di Mantova era per piangere i suoi mugolanti vitelli e, fra il canneto tenero e 'l braco, le sinuosità vagabonde del Mincio.

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus.

Nell'impossibilità di sistemare la vita, sia quella privata che quella pubblica, il Padre della Patria pensò che, per tirar le orecchie al figliolo, la miglior cosa sarebbe arrivargli di sorpresa ad Atene. Ma il «figlio Marco» aveva il diavolo dalla sua: e i venti, le furie da libeccio, costrinsero lo Jonio a restituire il Padre della Patria alla patria medesima. Rivomitato sulle spiagge della Calabria, si accorse, per l'undicesima volta, che i tempi volgevano al peggio.

Tornò a Roma: e constatò subito che gli umori di Antonio erano più repubblicani che mai. Le carte del dittatore, di cui Antonio e Dolabella s'erano riservati l'esclusiva proprietà letteraria, non finivano più di venire a galla: finché sul fondamento di quelle carte, di quelle disposizioni e di quel testamento, l'erario fu vuoto. La «lex de permutatione provinciarum» aveva provocato, in Borsa, un panico senza ripresa: i prestatori trovavano che l'assassinato... non avrebbe dovuto essere così barbaramente assassinato.

Le prime filippiche occupano oramai il vecchio procedurista, la di cui inimitabile parlantina risuona ancora nell'emiciclo, a difesa della più santa e della più perduta di tutte le cause.

E il «De Officiis», il compiuto Trattato dei Doveri, si avvia a prendere la sua consistenza definitiva. Il libro di Poseidonio è finalmente arrivato! Panezio era già digerito.

A Pozzuoli, nel novembre, le ultime pennellate, i tocchi della perfezione ultima.

Così nacque la «grande Etica della Latinità». Il figlio Marco, a cui fu amorosamente dedicata, aveva finalmente il suo catechismo: e, certo, ne avrebbe fatto tesoro, non sarebbe più rotolato sotto la tavola.

Gigi, seguendo la madre e l'infervorato professor Frugoni verso la grande sala, considerava noiato che i pantaloni del professore erano senza la piega, stralucidi nelle

posizioni... di combattimento, là dove la solerzia della di lui signora avrebbe già potuto prevenire, ad esser solerte fino in fondo, un buon «fondello».

«Sono molto, molto lieta...» concluse la contessa. «Ho sempre pensato anch'io che Cicerone sia il meglio...»

«Per i nostri giovanetti, contessa, è senz'altro il meglio... non si potrebbe immaginare cosa più... adatta..., autore più elevato e, nello stesso tempo, più... divertente...»

«Ne sono felice, professore! Perché creda, professore!» implorò dolcemente, «noi ci teniamo sopra ogni cosa a che il nostro Gigi non abbia... cattivi compagni... e non abbia a leggere... cose cattive! Come tutti questi libri, che oggi sono tanto in voga, e magari anche fra persone come si deve: o come i romanzacci dello Zola e di Nat Pinkerton, vere depravazioni, da quanto mi dicono, perché può ben pensare, professore, se una contessa Brocchi li abbia mai letti...

«Le cattive letture! I cattivi compagni!» (sospirò all'idea del Cellulare), «noi siamo del parere che tutto il male venga di lì, soltanto di lì! Soltanto i cattivi compagni e le cattive conoscenze potrebbero guastare il mio Gigi» (sospirò pensando al pittore, dando, per giubilato il guidatore d'automobili) «soltanto i libri cattivi...; perché in casa, creda professore, in casa nostra... Gigi non può trovare che il bene...»

Difatti le due domestiche della contessa Brocchi erano una più brutta dell'altra: due nasi, due bocche! ma da non averne un'idea. Lo stralucere demoniaco dei loro occhi, le loro zanne e le loro mascelle permettevano di identificarle, per via, a una distanza da balipedio.

«è così, è così, signora contessa!» tuonò il professore, coi baffi inumiditi dall'entusiasmo. «è proprio così! La pera marcia...» (la gentildonna contrasse le labbra, in un gelo improvviso: quei comestibili! anche le frutta adesso!) «... la pera marcia, che fa diventar marce tutte le altre!»

I bulbi oculari del professore, gonfi di sdegno, scagliarono via, roteando come fionda, la palla di quella rampogna. Le grosse e corte braccia agitaron le mani, che svolazzarono paffute: un frullo di tordi.

La Marietta, passando con un gran vassoio, lo commiserò d'una guardata in tralice, infastidita dal baccano: in concomitanza di proposizioni troppo nobili e troppo virilmente estrinsecate anche degli occhi da gobba e dei denti da cavallo possono raggiungere l'ironia d'uno stile.

«E quelle che diventano marce dopo sono più marce della prima!...»

«Ma la prima, allora, è diventata marcia da sé...» disse Gigi, accorato.

«No!» tuonò il professore. «Non c'è niente che diventi marcio da sé! Il bene rimane bene, in eterno! è il male che fa diventar cattivo anche il bene!... Sì... cioè... appunto!... è il bacillo del marciume... che si propaga... con una rapidità fulminea!»

Il consumato latinista era forse ancor più profondo in batteriologia che nell'esegesi dell'etica ciceroniana.

«... E lei, ragazzo mio!, impari una buona volta a non lasciarsi abbacinare da tutti questi barbagianni multicolori... quando sventolano la loro vanagloria... e... inalberano... i loro... paroloni moderni... che si risolvono poi in vento... nient'altro che vento!... Mah!... la gioventù!» finì sospirando.

La contessa allibì. Gigi durò una certa fatica a seguire i barbagianni in quel complicato inalberamento, seguito dal proprio abbacinamento. A buon conto, pensò di scusarsi.

«Ma io...»

«Lo so, lo so! Lei non ha colpa... o, per dir meglio, ne ha solo una parte... Ma quel Penella! quel Penella!» (era il pittore novecentista). E il professor Frugoni si mise una mano nei capelli.

«... Quel Penella? Che è stato?...» chiese la contessa trasalendo, allarmatissima. E le entrarono in folla, nell'anima, il pittore con le sue ciociare, il Vanzaghi e i carabinieri, la Jole e Paolo Mantegazza.

«Quel Penella!... Ma si immagini, signora contessa... Alla presenza di un ragazzo, e di un ragazzo come il suo Gigi!... certe ignominie!... certe volgarità!... ha avuto fra l'altro il coraggio, in mia presenza!» (Frugoni rantolava) «dico in mia presenza, di sostenere che Cicerone, aspetti, come ha detto? ah! che Cicerone è... una gallina piena di idee morali...» Si deterse la fronte, col fazzolettone. Il pranzo si avvicinava, erano arrivati: la voce risuonò stupenda nella cassa armonica della sala, con toni velati di violoncello...

«Un Cicerone!... e davanti a chi lo “insegna” da trent'anni!... e giù citazioni a sproposito... con la faciloneria di questi... novecentisti! Ma, grazie al cielo, io sono nato nel 1880...»

«Bisognerà che il mio Gigi, assolutamente, non si incontri più con questo signor Penella...» disse, inviperita, la contessa, ricordando le anatre di Milano: e indignatissima, poi, della partaccia fatta a un uomo come il Marco Tullio.

«Lo abbiamo incontrato in strada!...» agonizzò Frugoni.

E la povera madre si abbatté nell'angoscia ultima, constatando che per tal modo, tutt'a un tratto, «sulla pubblica via», poteva «crollare il frutto» di tante fatiche! di tante cure! di quanta amorosa sollecitudine una nobile famiglia ha dedicato, «incessantemente», all'educazione d'un giovanetto. Anno per anno, ora per ora!

Quante volte e con quanta ragione i padri del collegio l'avevano fatta accorta... che la strada... è la scuola della vergogna! che i muri... sono il libro della canaglia!

I muri, veramente, nelle «migliori» città, come sarebbe Milano (patria dei conti Brocchi), i muri, in quanto muri, altro non sono, al postutto, che il concetto dell'architetto tradotto in atto: ora, in una città come Milano, sarebbe proprio da matti il pretendere che gli architetti possano avere dei cervelli cosiffatti, da esser totalmente vuoti di concetti. Ma il guaio è che anche sui muri di Milano si vedon graffite certe parole... certe immagini... che non si vedono, diciamolo pure, neanche a Timbuctù... cioè in pieno Sahara...

«... Nel Sahara, forse, ci sono dei muricciuoli a secco...» osservò acutamente Gigi.

E per le strade di Milano, benché sia Milano, si posson sentire, quando uno meno se lo aspetta.... certe voci... certi modi di dire... che né Pietro Fanfani né Giuseppe Rigutini hanno mai registrato nei loro lessici così scrupolosamente mondi da ogni scoria prava del dire, così santamente purgati au préalable da ogni «peccato d'immaginazione», così «adatti» al focolare domestico.

Fu all'angolo di Via Brera con Via dei Fiori Chiari che il Penella aveva dato del naso in Gigi, ch'era accompagnato dal Frugoni (loro provenivano però dalla Braidense): e prima di tutto gli aveva sventolato sotto il naso una terza pagina dell'Ambrosiano con un gran titolo: «Volcazio Penella – Secondo premio alla Triennale Milanese». Poi aveva tentato di trascinarli in una tabaccheria, per deglutire un vermouth in onor suo, cioè lo pagava lui, benché fosse nato «a» Via della Fojetta, in fronte proprio a Santa Maria dello Sbafo.

Ma la virtù loricata dei due aveva resistito all'assalto della depravazione, sdegnoso e baffuto il Frugoni, nonostante l'acquolina in bocca. Allora, a quella ripulsa, il romanaccio, dentro di sé, li mandò subito a morì ammazzati tutt'e due: per prima cosa; ma, il professore, ritenne opportuno di insignirlo, mentalmente, anche del titolo di accalappiacani e di stronzo. Poi, come per una rivalsa contro quell'austerità così rinunciataria, e con la elettricità in corpo del secondo premio e con quell'altra che lo aveva sospinto in esplorazione per Via dei Fiori Chiari, strappò a Gigi i libri di sotto il braccio

e visti il «De Officiis» e un «Amleto», non n'ebbe letti tre versi che principiò a farsi beffe della carta stampata, all'indirizzo prima di Giulio Carcano, poi di Marco Tullio. Come s'è detto. Poi si disfrenò nella gioia, nell'allegrezza e in mille porcherie d'ogni genere; tanto che Gigi, il quale aveva cominciato a sorridere e poi a ridere, a un certo punto Frugoni se lo trascinò invece via per un braccio, sul più bello, fremendo in una sorta di sdegno neoclassico, e di rabbia autentica.

Gigi non poteva dimenticare il brioso chaperonnage lungo le pareti della Triennale, dove quella folla di femmine d'ogni risma s'erano così gratuitamente spalancate davanti la sua acerba curiosità. Il Penella aveva avuto, per ognuna, una pennellata d'allegrezza aperta e virile: come pure per la cavalla vituperata dall'immodestia del centauro. E il tocco rapido e forte di quei commenti aveva funzionato da «pronta medicazione» per la giovane recluta: aveva giocondamente sopito il tumulto repentino delle sensazioni nella pozza dolorosa dell'anima, protetta da San Luigi e circondata da tutto il Bene di casa. Gigi ricordava con gratitudine quel trionfante buon umore.

Quanto al nome, perbacco! Volcazio!?!... Nelle presentazioni gli era parso che fosse Ignazio e non Volcazio. Però dove diavolo aveva sentito un nome simile? Al collegio, dai padri? Mai più! E allora? Forse per via, da qualche soldato romano che chiamava un commilitone con quel nome di antico romano. Doveva essere il nome d'un tribuno della plebe, o d'un aruspice, o d'un pontefice: o anzi no... d'un qualche cosa di etrusco, d'un àugure, d'un lucumone.

Comunque, il premio era vinto. La gran corvatta nerastra svolazzava d'in sul canto dei Fiori Chiari sotto il cappellaccio nero, sotto il faccione rotondo e un poco floscio, dove due occhi di basilisco ironizzavano la severa austerità del corrucchio e le pieghe della pappagorgia, come di proconsole disoccupato. Il premio era vinto: ed era un premio meritatissimo.

Dacché le palme il Penella le aveva raggiunte con una lenta ed assidua fatica, con un «provando e riprovando», cioè col cambiar tattica ad ogni primavera, sol vigilato dal silenzio lungo dei giorni, dei lunghissimi anni.

E questa così fidente fatica s'era espressa nel frutto superbo dell'opera; delle «opera omnia», che la Triennale aveva accolto al completo; un'imponente radunata di gambe a tubo di stufa, di che s'eran tutte tappezzate due pareti della sala numero 5.

Ma il lavoro che più «s'era imposto», non tanto al pubblico degli idioti e dei visitatori a vuoto, come a quello degli intenditori, degli acquirenti, dei dentisti, dei critici,

era una spettacolosa catastrofe di ispirazione apocalittica, intitolata «L’Uomo e l’Angelo»; dove, dentro una cornice tre e venti per quattro, s’erano accumulati a poco a poco dei nuvoloni tempestosi, saturi di elettricità: tanto che ne sprizzavano già lampi e folgori e una poi, più terribile di tutte, zigzagava gialla giù fino in terra ad incendiare un pagliaio.

Sotto quel po’ po’ di nuvole alcune montagnole cilindriche e tronco-coniche proponevano al pubblico facili problemi di stereometria. Un can barbone bluastro fuggiva a bocca aperta dal pagliaio incendiato. Alcuni cavallucci, caprette e vaccherelle attendevano invece, rassegnati alla grandine, di venir appesi all’albero di natale dei poveri. In secondo piano, fra il cielo e la terra, un arcobaleno semplificato, d’una consistenza come di majonese: ma poi di nuovo, dietro tutti i monti e le terre, lontan lontano, cielo a pecorelle, acqua a catinelle.

Il rumore del tuono non lo si sentiva ancora, parlo del 1929: ma era chiaro che una volta sonorizzato quel quadro avrebbe raggiunto effetti decisamente temporaleschi.

L’Uomo, immalinconito da tanta ira degli avversi elementi, s’era rattappito in un angolo: non si capiva bene se era seduto o cosa diavolo stava facendo: più che altro aveva l’aria di esaminarsi i piedi; ma allora l’Angelo gli si avventava contro orizzontalmente; senz’ali; ed era questa la novità, sebbene veniva un po’ alla memoria il Padre che conferisce all’Adamo l’afflato della creazione, nel «Giudizio» michelangiolesco.

Pieno di audacia, di vigore e di movimento, quell’angelo finì per accendere i prorompenti lirismi d’alcuni ippopotamici commendatori di Garbagnate, di Tradate, che, dopo colassione, ci videro appunto del movimento, soprattutto del movimento. Ma il guaio era che, nonostante l’educazione ricevuta in un ambiente così distinto com’è, si può ben pensare, il collegio-convitto degli angeli, quell’angelo aveva invece un ciuffo, un naso e un ceffo degni al tutto della più sfrontata e madonnaiola teppa di porta San Frediano: e avendo poi, cosa incredibile, dimenticato il pigiama all’albergo, e siccome non c’erano lì per lì lenzuola in promptu un po’ intelligenti, come accade nell’esilarante Ottocento, lo si riscontrava provvisto, benché angelo, di così umani titoli, che le signorine del Lyceum eran costrette a... divagare: e noi uomini non si poteva a meno di riflettere che già, certo, anche agli angeli, qualche onesto svago, dopo tutto... specie alla loro età... e poi ... e poi... le necessità di propagazione della specie angelica... E poi, insomma, il Novecento ha o non ha i suoi diritti? Ceda l’Ottocento al Novecento! «Non vorrete mica alle volte, vorarii minga di volt...» tuonava un tarchiato commendatore mecenatoide sogguardando la gran tela di traverso, allontanandosi, socchiudendo gli occhi, facendosi

canocchiale della mano, poi riaccostandosi: «Vorarii minga di volt... che un Penella vi faccia un angelo con le ali di pollo, come ce n'è sulla tomba dei conti Brocchi al Monumentale... ch'el ve sbrotta giò on angel cont i aal de polaster... Ma femm el piesè!... Ma fatemi un po' il piacere!»: e faceva, indignato, una gran giravolta su d'un tallone solo, frugandosi con le mani dentro le tasche quel meglio che ci teneva; eppur generoso nell'impeto della polemica, largo di vedute, apoplettico. Il battagliero industriale sentiva oramai il Novecento angelico in pelle in pelle, come un ritorno di primavera.

III

Partita la mamma, Gigi deliberò di liquidare i suoi classici, per aver libero il pomeriggio, da dedicarlo al match. Con Cicerone era già arrivato al capo trentacinquesimo: poi, meno male, l'«Amleto».

Cominciò straccamente a rovistare nella catasta de' malandati libri, per estrarne il bigino del «De Officiis», chissà dove diavolo s'era ficcato! in fondo, evidentemente, perché guai se glielo avesse pescato fuori Frugoni: ah! eccolo. Dei Doveri – Libri Tre – Traduzione di Giuseppe Rigutini – Milano – Trevisini, 1885. Aprì, lì vicino, anche il testo: e cominciò ad abbeverarsi. Voltata in lingua toscana, l'Etica, al capo trentacinquesimo, libro primo, diceva così: «La verecondia poi dell'uomo imitò questo così diligente artificio della natura, poiché quelle parti ch'ella celò, tutti coloro che non han perduto il senno le tolgono all'altrui sguardo e cercano di soddisfare il più occultamente che possono ad alcuni bisogni: né chiamano mai col loro proprio nome quelle parti che servono ad essi, né le loro funzioni...»

Gigi pensò subito all'angelo del Penella: e alla studentessa di belle arti che, due dì prima, in piazza della Scala, s'era denudata davanti il Vinci, inveendo contro di lui e contro il suo quartetto per questioni di pennello. Finché, trafelata di scrupoli ciceroniani, era arrivata al galoppo l'autolettiga della Croce Verde.

«... Per contrario,» sosteneva più avanti il rigutinizzato moralista, «la copula coniugale, che è cosa in sé onesta, la diciamo disonesta nel vocabolo proprio...» E più avanti:

«I comici poi, per antica disciplina del teatro, rispettano così la verecondia che nessuno viene sulla scena senza le mutandine (ut in scaenam sine subligàculo prodeat

nemo), per timore che, se certe parti della persona per qualche caso si mostrino al guardo degli spettatori...»

Gigi trasalì, turbato dalle perfide insinuazioni dell'analogia.

Gian Carlo, una volta, magnificandogli il suo viaggio a Parigi e le luci notturne del Montparnasse, gli aveva lasciato travedere certi battaglioni di girls che quando arrivano sul palcoscenico, al Casino de Paris, il subligàculum, se appena possono, se lo dimenticano volentieri nel camerino... E gli spettatori, invece di protestare, è proprio allora invece che aguzzano il «guardo» e inghiottono più di saliva: (ammesso che siano dei provinciali).

E sono spettatori di tutte le età! Anche di quindici anni, come anche di settantaquattro. Ed egli ne aveva diciannove. Diciannove, diciannove!... Gli pareva che avrebbe pianto, se gli influssi della tecnica novecentista non avessero inaridito sospiri e singhiozzi, disseccando le ghiandole dello spleen.

«Signorino! La zia Maddalena lo desidera al telefono» avvertì la Luigia.

Era il discorsetto del genetliaco: un'omelia sibilante dove le dentali, rimesse a nuovo, parevano preannunciare dei morsi, affettuosissimi. Ma subito dopo cominciò a piagnucolare qualche cosa di tragico...

«Una buccia di limone?...» chiese Gigi, contenendosi.

«No, d'arancio, d'arancio... Buttarla così per le scale!... Una infamia!... Sono scivolata per sette gradini, fino in fondo... è stato un momento terribile, Gigi mio! Per poco la tua povera zia Maddalena non finiva un'altra volta al padiglione Zonda!... Capirai!... Con la mia disgrazia...» E così a pranzo non ci poteva venire: per tutta la settimana non poteva muoversi, neanche pensarlo! Il dottore stesso glielo aveva proibito... No, niente di grave per fortuna, così almeno speravano... Ma ce n'era un'altra, sicuro... Purtroppo le disgrazie non vengono mai sole, a questo mondo... Anche lo zio Agamènnone.

«Lo zio Agamènnone?» insisté Gigi.

Già, anche lo zio... Mah! Appena levatosi, ecco che s'era dovuto rimettere a letto: aveva già telefonato al dottore... Però non dovevano allarmarsi. Colpa di quei benedetti zoccoli.

«Che cosa hai detto? di quei benedetti?...» chiese Gigi.

«... Dei broccoli, dicevo. Broccoli! broccoli... Sì, broccoli!.., come Brescia; pare che ieri sera abbia voluto, a tutti i costi, mangiare dei broccoli, roba così pesante, Dio mio, specialmente di sera!» Insomma lo zio Agamènnone non poteva muoversi neanche

lui: era disperato del contrattempo. L'aveva fatta pregare di avvisarli subito, non si sentiva di scrivere e non voleva mandare persone di servizio, da allarmarli inutilmente.

La incaricava di salutar Gigi, di fargli tanti, tanti auguri... No... aveva bisogno di riposo... un po' di riposo e tutto sarebbe passato... Il libro era pronto. Lo mandava più tardi, dopo colazione, verso le due, con le notizie del medico. Se Gigi poteva aspettarle... così poi avrebbe tranquillato la mamma...

«Sicché tanti, tanti auguri, Gigi mio! Salutami la tua mamma e dàlle un bacio per me! E sii sempre quel bravo ragazza che sei stato finora...»

Gigi riappese il microfono.

«Sicché signorino,» gli fece la cuoca riaffacciata alla porta dell'andito, «... se non vengono né il signor conte, né la signora Maddalena, è inutile che prepari per sei. Le polpette per le zie le ho già pronte.» (Era già informata di tutto.)

«Faccia come crede,» disse Gigi.

«Perché allora potrei uscire anch'io un paio d'ore, quest'oggi, che ho qui mia sorella e mio cognato, che sono qui di passaggio, che la signora contessa anzi me lo ha quasi consigliato anche lei...»

«Faccia come crede.»

«Perché così, poi, passerò anche dal signor conte, a vedere, alle volte, se avesse bisogno di qualche cosa... Siccome Domenica sarà fuori, m'immagino... tanto più, adesso mi ricordo, che deve portar qui... quei libri... non è vero?... e la Caterina l'ho incontrata stamane, avesse visto signorino!, con una faccia gonfia così... scherzi della primavera!

«La Jole, poi, mi scusi sa, signorino, se una volta tanto gli parlo chiaro, ma oggi, che è domenica, non c'è più nessuno che la tiene!» levò le spalle; «... San Giorgio! Con questo sole! Con quest'aria!...»

«Faccia come crede,» ripeté Gigi seccato.

«La colazione, allora, glie la preparo un po' più presto, m'ha detto?»

«Sì!» troncò Gigi, tornandosene allo studiolo.

Sul tavolino, fuori dalla tremenda catasta degli altri, il libro di Cicerone, quello del Rigutini, quello del Carcano. Giulio Carcano, milanese, è il nobilissimo autore delle «Novelle Campagnole», un'amena raccolta preceduta dal discorso «Della letteratura rusticana in Italia»; ma aveva tentato con successo anche il romanzo, e l'«Angiola Maria» era anzi uno dei più bei libri che la contessa Giuseppina avesse mai letto; si era poi reso benemerito degli scambi culturali italo-inglesi con la traduzione integrale del teatro

shakespeariano, che gli riuscì, con indefessa tenacia di lombardo, a voltarlo tutto nella lingua del Rigutini, in endecasillabi.

E Gigi, dopo il «Giulio Cesare», leggeva l'«Amleto, principe di Danimarca».

Ma su quel Carcano le girls di Gian Carlo vi si torcevano sopra, in una figurazione ossessiva della voluttà. Gigi si abbatté, torturato. Il ragazzo demonio gli aveva disegnato nell'anima quelle sapienti cosce: e le cosce, manovrando l'Impercettibile su d'un ritmo di jazz, esaltavano l'ossessione fino allo spasimo. L'implacabile analisi di Gian Carlo aveva crudelmente violato ogni più ciceroniano elemento dei dessous: gli elastici, le diafane sete: aveva indugiato sui merletti, si era esercitata con i bottoncini più ascosi, «i favoriti del destino!».

Le immagini, ossessione, delirio, si accumulavano sulla lastra dell'anima e si dissolvevano l'una nell'altra, come fotografie prese l'una sull'altra, quando ci si dimentica di girare il film.

Gigi levò dallo Shakespeare un pezzo di giornale, febbrilmente, come a trangugiare una sorsata di aceto che attenuasse, medicandola, quella sete crudele: lo dispiegò, rilesse quello che aveva già letto una diecina di volte:

«Come abbiamo narrato nell'edizione pomeridiana di ieri, le pronte indagini esperite dalla polizia investigativa, in seguito a circostanziata denuncia degli interessati, hanno permesso al commissario-capo cavalier Lo Chieffo di riconoscere esatta l'identità dell'elegante zerbinotto che, domenica scorsa 17 corrente, aveva invitato a una gita in auto la signorina Dolores Ceccheroni, dimorante col padre e con cinque fratelli in via Lazzaro Spallanzani numero 22. Dalle disposte investigazioni risultò che, giunto in aperta campagna e in località completamente deserta, il giovane, accampando un momentaneo guasto al magnete e usando di altre abili lusinghe, aveva indotto la signorina a seguirlo in una anfrattuosità del terreno, dove finalmente pervenne a raggiungere la mèta che si era prefisso. Senonché un salutare ravvedimento, tosto succeduto allo stordimento di quel momento fatale, non tardò a ricondurre la Ceccheroni alle realtà della vita quotidiana. Per cui, una volta rientrata in seno alla famiglia, dopo lunghe ore di angosciosa alternativa, confessò piangendo al padre e ai fratelli come, abilmente circuita dallo zerbinotto, e ridotta in uno stato di vera e propria incoscienza, fosse stata poi indotta alla colpa, senza più capire quello che si facesse.

«Chieste invano al giovane e ai di lui genitori le riparazioni del caso, i Ceccheroni non esitarono a sporger denuncia, come detto. Il cavalier Lo Chieffo, riscontrati nel fatto gli estremi di corruzione di minore e di oltraggio al pudore pubblico, decise di procedere

al fermo del denunciato, fermo che ieri stesso è stato tramutato in arresto. Il giovane è stato inviato al Cellulare.»

Quel che Gigi non si spiegava erano i commenti della basse cour. «Cose che accadono ai figli delle migliori famiglie! Quando i padri non vogliono mollare qualche biglietto da mille! A favore di certe ragazze minorenni! Inesperte! Che son use cadere in istato d'incoscienza! in aperta campagna! E sono, per giunta, sorelle di cinque fratelli!» Quanto all'abate Spallanzani, gli pareva, se ben ricordava, che fosse lui, proprio lui!... quel bel porco che aveva scoperto che la voluttà delle rane dura una quindicina di minuti (primi)...

Così almeno gli aveva assicurato Gian Carlo, sfogliando il libro di storia naturale.

Quanto alle lusinghe, di cui parlava la notizia, che lusinghe erano? Gigi ardeva dalla curiosità. Ed è proprio necessario, per ottenere i baci dell'amata, di simulare un guasto al magnete? Forse era stata quella l'unica lusinga di Gian Carlo. Gian Carlo era un ragazzo alto, asciutto, senza parole, incapace quasi di sorridere. La verità era che le ragazze erano loro che gli correivano dietro: lo andavano a cercare fino a casa, che stavano lì delle ore a passeggiare su e giù davanti il portone: lo bersagliavano di telefonate, di biglietti color viola, color majonese. Con una scrittura a grandi aste acute, quasi a figurare la disperata risolutezza con cui avrebbero sciolto le vele, con l'amor loro a bordo, l'indomani all'alba, oggi stesso, fra due ore, quale che fosse la minaccia del mare: altre, invece, con una zampa di gallina e delle pozzanghere ortografiche dove conducevano a naufragare le stelle che, com'è noto, lucéan. «Ma a me che m'importa della scrittura?» gli aveva detto Gian Carlo. «Non è la scrittura quella che conta...» Eppure tutte le vere signorine si preoccupano di scrivere bene l'italiano e quelle di Gressoney sapevano anche acquarellare dei pascoli, con delle mucche riprodotte alla perfezione. Il lieto riso della vita lo distrasse, un attimo.

Ma a lui nessuna gli aveva mai scritto: eppure quante lo avevano guardato, anche lui!: con uno sguardo come di meraviglia e di gioia, o di ardente curiosità. Ma tutte le volte che lo guardavano loro, lo guardava anche la mamma, severa: e quegli occhi materni, che valicavano le spalliere delle seggiole, poi le spalle armoniose delle benefattrici, e, implacabili, lo raggiungevano ne' più remoti «a parte» degli arzigogolati salotti, quegli occhi, allora, gli divenivano insopportabili.

Sentiva allora, davanti a sé, come un ostacolo magico: l'impeto della volontà gli pareva infrangersi contro l'impossibile e rifluirne in un tormento cupo, così come s'abbattono i marosi contro la vecchia muraglia del molo e ricadono, informi, nel mare,

dopo aver vanamente tentato di essere forma. E la vita sarebbe sempre stata così? Con il «De Officiis» sul tavolino e, ne' salotti benefici, le occhiate della mamma? Fin che un musico con tre denti avrebbe eseguito, anche per lui, la marcia di Mendelssohn sull'organo di San Fedele: ed egli, nel buio puntuato di lumini, sarebbe proceduto lentamente, in frak, un po' pallido, con al braccio una delle tre signorine di Gressoney? Quel qualche pelo barbatello si sarebbe però potuto, la sera prima, farlo sparire.

«Signorino, la colazione è servita!»

La voce della Luigia gli richiamò alla coscienza la faccia della Luigia: eppure non tutte le serve e le cuoche erano come la Luigia, o come la Marietta. Ricordò d'aver attraversato i Giardini, una volta, e che a godere il povero sole di Milano c'era una famigliola modesta, di meridionali: avevano la loro servetta, meridionale anche lei; il loro pupo bello, con riccioli d'oro, minacciava in quel momento un terrificante Mississippi: e, con gli strilli, aveva intimidito due pellicani, che si erano prudentemente ritirati, volgendosi di tanto in tanto a guardare, nella tema d'un inseguimento. Così la servetta era rimasta sola alle prese con il tiranno, nel momento più critico: e il tiranno (che lei, furibondo, lo aveva preso in braccio) non ebbe pietà. La povera mussolina della camicetta pareva una maglia da bagno: a Gigi gli si rimescolò il sangue, perché, sotto quel bagno della camicetta, la natura aveva lavorato, più potente di un novecentista. La «finalità naturale» aveva predisposto i suoi «mezzi»: e quei mezzi, sotto la povertà celeste della roba, si vedeva che erano degni del fine. Gli occhi nerissimi di lei, un attimo!, si erano fissati nel suo cuore.

E quello che avevano tutti, tutti! ogni più modesto figlio dell'umanità, ogni più povera serva, e, fra il canneto tenero e 'l braco, tutte le ranocchie dello Spallanzani... lui, col pretesto che i suoi antenati erano dei Brocchi e che lo zio aveva sempre letto la Perseveranza.... lui forse doveva allontanarsi così, verso la marcia di Mendelssohn, con qualche brava ragazza, di quelle che piacevan tanto a sua madre...

«Ma, signorino! guardi che si fredda!» gridò ancora la Luigia, disperata.

Per cui dopo ingollata, come descritto, la sua razione ciceroniana dei doveri: cioè circa i doveri: ovverosia intorno ai doveri; Gigi andò a deglutire quell'altra, che la Luigia gli aveva cotto per mezzodì. E si predispose, anche, a ricevere il soccorso terzo ed ultimo che la società degli umani (così gli parve) avrebbe recato alla sua solitudine: cioè l'Etica dello zio Agamènnone.

Il risotto era eccellente.

La humana societas gli sembrò tutta una grossa e grassa bestia, la qual mugliasse epifonemi frugonici ai pupi, con tono solenne d'autorità, nel momento, proprio, che maggio metteva cinque gambe ai somari. Una bestia infinitamente più scema della Luigia, perché la Luigia, alla sua fame, gli recava risotto e bistecche, e gli uomini invece, per quell'altra disperazione, gli servivano un piatto di Cicerone rigutinizzato.

E, sópravi, l'uovo fritto dello zio.

E, come contorno, la definizione del bene e del male. Secondo la quale, tutto andava a posto: perché il bene doveva vincere il male: e avrebbe inaridito nel rigore delle vigilie i virgulti rossi della concupiscenza.

Cicerone era il classico, lo zio era il neoclassico. E tutt'e due, dopo «matura riflessione», finivano, in pieno accordo, per conchiudere: che quando dobbiam «soddisfare ad alcuni bisogni» è consigliabile che facciam questo «il più occultamente possibile», se no arrivano i pompieri o l'autolettiga della Croce Verde.

La crema era eccellente:

«Le è piaciuta, signorino?» disse la Luigia nello sparecchiare. «Allora, se lei crede, escirò anch'io... un momento. Antonio tornerà per pranzo.»

La Luigia e la Marietta s'incipriavano con commovente moderazione.

Così, dopo il tocco, la Virtù era uscita di casa al completo, con il decoro e il sussiego, e il parasole, richieduti dalla circostanza che era domenica. Aleggiano tutte le inesprimibili penne del Buon Esempio, della Forza di Volontà, della civile Modestia, e della Rinuncia al Mondo e alle sue Pompe. Alcuni innocenti peli barbatelli illeggiadrivano le mascelle della Virtù, che invece le risfolgoravano gli occhi d'una luce demonica, la qual gelava il sangue nelle vene de' più inciprigniti velocipedastri, de' più trasandati cavaturaccioli: allo stralucere di quelli occhi tutti i taxi rallentavano.

Gigi, solo in casa, attendeva, in gloria de' suoi diciannove anni, l'avvento della «Educazione razionale della gioventù secondo i concetti etici moderni», che lo zio gli aveva fatto promettere per le due: e che d'ogni male, quella, lo avrebbe guarito. Perché allora sarebbe subito volato a cercar Paolo e insieme sarebbero volati a San Siro: l'Ambrosiana, stavolta, era in forma.

Intanto custodiva l'austerità comitale della casa, ma sentiva, per quegli anditi e vicino a quella macchina da cucire, che l'aver nelle vene diciannove anni è un male senza speranza.

La primavera profondeva margherite e narcisi là dove i poeti sogliono così opportunamente metterli a dimora: e scagliava marito e moglie le rondini dalle vecchie

torri nelle fluenti gimcane dell'azzurro, ma gli aveva lasciato sul tavolino il libro del Carcano: nel mentre Momo, il gatto metafisico che la Luigia si era dimenticata di far castrare, era scappato dal balcone lungo il cornicione, acrobata della buona ventura, a lenire nell'ambiguità del probabile il suo male pieno di speranza.

Sul tavolino il «De Officiis», e l'«Amleto, principe di Danimarca»: Giulio Carcano lo aveva discretamente pettinato.

La primavera indomenicata aveva già tutti popolati i Giardini, di soldati veneti e di serve amorose. La servetta de' meridionali, con un mazzolino di primule sulla sua camicetta povera e splendida, avrebbe avuto, rapido lampo!, un sorriso, per la gioia dello sgrammaticato artigliere. Poi avrebbe chinato il viso, ed egli, quasi tremando, le avrebbe regalato un anello d'oro falso.

E a quell'ora le femmine de' novecentisti scendevano dai loro sgabelli icosaedrici, fuggivano ignude verso il fremito dell'Uragano, a saziarsi de' loro maschi, degni di loro. Il Penella, si poteva star certi, metteva allegramente la sua tecnica al servizio delle mutandine d'una qualche sinforosa, che lo implorava di lasciarla: ma prima che l'implorazione avesse effetto, il subligàculum aveva avuto modo di rivelare la sua indole, squisitamente retorica.

Gigi riprese il Carcano. La sapienza di Polonio trionfava nei superbi endecasillabi del traduttore. La lunga barba del vegliardo dondolava fra il «toh!» e il «guà!» e i suoi occhi spurgavano, insieme con la meraviglia, una specie di ambra, come la gromma del susino. La meraviglia inseguiva lo scandalo, e lo scandalo galoppava dietro alla vita. Poiché, se il sole genera vermi in un cane morto, avrebbe anche potuto, quando il vecchio non ci stava attento, far concepire sua figlia.

«Let her not walk i' the sun! – Non permettetele di passeggiare al sole!»

Questa così strana battuta del principe, Cicerone non l'aveva prevista: ma il principe di Danimarca, secondo l'opinione de' critici, era impazzito: e neanche Giulio Carcano era più riuscito a pettinarlo. «Let her not walk i' the sun! Let her not walk i' the sun!»

Il campanello squillò e il contino in persona, data l'assenza del «personale», si fece ad aprire. Uno stile perfetto era ne' suoi passi e negli atti, una leggiera pelurie gli adombrava il labbro superiore: in latino aveva sei: in italiano cinque: in matematica tre, sebbene talora, per esser giusti, anche quattro. La grazia del volto era l'espressione più bella di quanto possa, la eloquenza de' padri e de' maestri, a plasmare una tenera anima

di fanciullo. Quel fanciullo però, tutt'a un tratto, nonostante tutte le cure, aveva compiuto diciannove anni.

Pensò che arrivavano Domenico, e l'Etica: e, con l'Etica, la libertà: sicché la febbre, che aveva nel sangue, egli poteva chiamarla oramai con il nome onesto di «impazienza» (di vedere la partita della Ambrosiana). Era un modo di nominar le cose perfettamente coerente con l'educazione ricevuta.

Ma, quando aprì, non era Domenico. Una ragazza gli stava davanti magnifica di letizia e di meraviglia, se anche verniciata d'un rispetto compunto, e agghindata d'imparaticci.

«Mi manda il signor conte a consegnare questi libri...» disse, salutando col capo: e continuando, con gli occhi, a guardare: «... e a dirgli che stiano tranquilli...»

«Venga avanti!» disse Gigi, col tono di un vero nipote di quel conte.

«... perché il dottore non ha trovato niente di grave...» e raccolse un suo ricciolo, fissando sommessamente il nipotino del padrone.

L'odore della ragazza, combinato, teoricamente, con sola acqua di Colonia e un poco di cipria, aveva vinto di colpo quello così augusto de' vecchi tappeti e della cera de' pavimenti: e s'era diffuso come un atroce sberleffo sotto il naso de' quattro antenati gialli, venerabili nella penombra dell'andito: dove, appesi ai muri, due da sinistra e due da destra, li rodeva, ciascheduno, il suo tarlo.

Ella vestiva un bell'abitino domenicale, chiaro come i sogni della primavera: ma la dolce veste era adagiata sopra due seni così franchi nello spazio, che sembravano un cipperimerli vivente a tutte le Etiche dell'Uman Genere: a tutti i doveri, a tutti i regolamenti, alle ammonizioni, ai castighi: al Cellulare stesso, dove Gian Carlo, spasimando dai ricordi, si rodeva le unghie. Ma la Jole non era la sorella di cinque fratelli: e, quando la porta fu richiusa, si spiegò meglio:

«... Il signor conte è a letto, ma è un'indisposizione leggiera...» (non volle dire dei broccoli, né dell'olio di ricino) «... desidera riposare; come gli ha detto anche il medico, appena l'ha visitato; c'è però in casa la Caterina, per quanto, anche lei, non si senta molto bene... con tutte queste correnti e questi... cambiamenti... di caldo e di freddo...»

«M'ha incaricato di portar qui questi libri e questo biglietto per la signora contessa... perché oggi Domenico è andato a casa sua...»

La parlantina s'era disciolta (il dovere di adempiere agli incarichi) sgattaiolando fra i paracarri del cerimoniale.

«Ah!» fece Gigi, come dicesse: «Ora capisco»; e prese, con gesto lento, i libri e il biglietto. Atroci speranze gli scompigliarono l'elenco atroce dei doveri.

«Saranno i libri dello zio...»: e volle aprire il pacco.

«Credo di sì, signorino... M'ha detto anche di farle tanti, tanti auguri...» disse la ragazza, sorridente, «... sebbene... io... avevo soggezione!...» e arrossì davvero. Quello che Gigi non si spiegava, deposti i due libri, era come la ragazza non avesse vergogna, a rimaner lì sola con lui: ma ella, certo, non poteva immaginare che tutti gli altri fossero via.

«Allora, signorino, se non ha altro...»

Vi fu una pausa; come un risucchio dell'evento, durante il quale la spuma labile della speranza sembrò dissolversi dentro l'oscurità, e l'impeto de' flutti risospinto verso l'oceano, ululante risacca.

Gigi aprì un cassetto, come cercasse qualcosa, una matita, nell'orgasmo d'un urgente obbligo; disse: «Aspetti un momento!»: andò di là, piantando lì la Jole stupefatta, tornò con un tagliacarte, le ripeté «aspetti un momento!», riprese uno de' libri, «si sieda!... volevo vedere una cosa, qui nel libro...» Ma la Jole non sedette. Sorrideva, intuendo, ammirava, presa da meravigliosa trepidazione.

Gigi non poté vedere quel sorriso, tagliava la pagina in una sorta d'automatismo, mentre la sciocca enfasi della dedica gli era passata traverso la testa come il volo d'un pipistrello traverso l'ombra.

Una sola idea gli sembrò valida, nel filosofante mondo: trattenere la Jole! «... Educare,» traesse, «significa elevare le giovani menti nell'esercizio della virtù, pur concedendo al corpo le ore necessarie per il riposo e per i ginnici esercizi...» Ardeva in ogni vena, tremava quasi. Vide quanto vani gli riuscivano, contro il rotolare del mondo, tutti i turaccioli de' doveri. Oh!... Se la Jole se ne andava... «... Tant'è vero che anche nell'antica Roma, nella grande e virtuosissima Roma...»

Disfrenate speranze gli martellavano dentro le tempie rosse e nel cuore... «... che dominò il mondo con l'eroismo delle sue gesta...», la Jole c'era ancora, ancora, «... valeva l'adagio, o proverbio che dir si voglia, *mens sana in corpore sano*».

La Jole aveva chinato il viso, dolcemente, perché l'attesa, certo, era un dovere; dato che il contino era il nipotino del conte. Nella fragranza, il suo seno pareva fremere di immobilità. Gigi pensava, cercava, tremando: «... Laonde, ripeto, noi prenderemo le mosse dalla gran madre Roma. E divideremo l'Educazione in intellettuale, morale, fisica...» L'educazione, così divisa e squartata dallo zio Agamènnone, non doveva più

portargli via nulla... E la mamma? La mamma! Questo pensiero, improvvisamente, lo sgomentò. Ma la mamma era a Brugnasco!

Ritornò di là, lasciò il tagliacarte, lasciò il libro, il biglietto l'aveva dimenticato in anticamera. Ritornò in anticamera, senza il coraggio di guardar la Jole, come quando li occhi della mamma, fermi e grigi, gli erano addosso. Ma, poi, quel che più lo atterriva fu il non saper bene, il dover temere, il non aver mai potuto, mai mai, neppur tentare; il conoscere soltanto per sentito dire, da un dovere all'altro, da qualche «cattivo compagno». E anche adesso il tentare era già una colpa, alla colpa sarebbe seguito il castigo... il Cellulare forse?... Ma la Jole non aveva cinque fratelli... Ma la legge tutela tutte le ragazze, anche quelle senza fratelli... E il Cellulare è uguale per tutti!...

Forse, egli era un degenerato... Un Brocchi affetto da «depravazione...».

Lo specchio, pieno di malinconiche ombre, gli rimandò la luce del suo viso: era, gli parve, il viso d'un bel ragazzo: se non fosse stata quella pelurie...

«Oh! misericordia della vita!» pensò, mentre la Jole, ridente, lo guardava camminare disperato, come se cercasse invano l'indicatore de' telefoni: «Tanti mali e vergogne, in un mondo che fosse un mondo! forse, ad esprimerli, una formula sola sarebbe bastata: "Brocchi Luigi, di anni diciannove."»

«Conte?» «Sì, conte: anzi contino.» E gli parve vedere se stesso, nel mondo delle luci giuste e de' veri pensieri, implorare dalla misericordia di Dio un perdono preventivo, per poter essere, finalmente, un uomo.

La ragazza indugiava, sorridente.

«... Ma la signora contessa?...» arrischiò, guardando verso la porta dell'andito, come se l'alta e nera figura di lei potesse apparirvi, immobile.

«... La mamma è in campagna, oggi...» disse Gigi, rinfrancato, fissandola...

«... In portineria non c'era nessuno...» soggiunse la Jole, quasi a giustificare la sua ignoranza. Ma soltanto più tardi Gigi si rese conto della profondità di quella osservazione.

E la vita di lei ebbe un fremito, come di gioia e di devota potenza.

«... Io l'ho visto tante volte, signorino... in Via Marco Polo...»

Gigi non disse nulla; solo, un attimo, i suoi labbri si atteggiarono alla parola, ma vi rinunciò: pareva tremare: arrossì: la ragazza lo trovò meraviglioso.

«... Quante volte l'ho visto!... anche in Via Vettor Pisani!... L'ho visto... anzi l'ho guardato... E cerco sempre di venir io ad aprire, quando lei viene dallo zio... dal signor conte... ma Domenico ha l'ordine di aprire lui...

«Io, allora, è in istrada... che ho cercato di rivederlo... di incontrarlo, apposta... Faccio apposta tutto il giro, da Via Flavio Gioia, Via Amerigo Vespucci, Via Cristoforo Colombo...

«... Ma lei...» concluse con un tono tragico, «non si cura di me, non può curarsi di me!... è giusto...»

«... Perché?...» disse Gigi arrossendo anche più: «Sono un uomo anch'io...» E la verità, finalmente!, parlò con le parole della verità.

«Lei... Lei... e un ragazzo, signorino!» disse, lievemente beffarda, la bella, «... ma un ragazzo magnifico... Non ci crede?...»

«Non so... non me ne sono mai accorto... ma lei, certo, e molto più graziosa di me...»

La straordinaria novità novecentesca di queste parole non impedì ai due giovani di accostarsi, guardandosi, fino al contatto. I seni della Jole opposero come una violenta promessa al torace quadro di Gigi. Allora ogni materno veto fu vano. Il braccio di lui, passatole disperatamente dietro le reni, arcuò la potente figura: le olezzanti braccia della dolce donna si levarono, le mani si congiunsero dietro il collo del signorino.

Non esiste, purtroppo, nella trattatistica dei doveri, una nomenclatura sufficientemente analitica per il catalogo di siffatte irregolarità: ma i nuovi dispiaceri, che la Jole doveva finir per dare ai Brocchi, non si limitarono a così poco. Il dispiacere definitivo viene ora.

Ardenti baci si impressero sulla bocca del giovane e le dita della ragazza, come due pettini demoniaci, gli si insinuarono nel folto de' capelli, fugandone ogni più casto pensiero, stringendo, stringendo quel capo. I seni di lei si offrivano alla stretta virile come cose meravigliosamente reali, nel mondo di buoni consigli.

«... Signorino, no, no...» diceva, «... qui no, non possiamo...»

Gigi, tenendola con il braccio sinistro, chiuse ruvidamente la porta a chiave. Tenendola sempre, la trascinò, come una dolce preda, dove l'amore potesse essere più pieno e vero.

[1931-1952]

L'incendio di via Keplero

Se ne raccontavano di cotte e di crude sul fuoco del numero 14. Ma la verità è che neppur Sua Eccellenza Filippo Tommaso Marinetti avrebbe potuto simultaneare quel che accadde, in tre minuti, dentro la ululante topaia, come subito invece gli riuscì fatto al fuoco: che ne disprigionò fuori a un tratto tutte le donne che ci abitavano seminude nel ferragosto e la lor prole globale, fuor dal tanfo e dallo spavento repentino della casa, poi diversi maschi, poi alcune signore povere e al dir d'ognuno alquanto malandate in gamba, che apparvero ossute e bianche e spettinate, in sottane bianche di pizzo, anzi che nere e composte come al solito verso la chiesa, poi alcuni signori un po' rattoppati pure loro, poi Anacarsi Rotunno, il poeta italo-americano, poi la domestica del garibaldino agonizzante del quinto piano, poi l'Achille con la bambina e il pappagallo, poi il Balossi in mutande con in braccio la Carpioni, anzi mi sbaglio, la Maldifassi, che pareva che il diavolo fosse dietro a spennarla, da tanto che la strillava anche lei. Poi, finalmente, fra persistenti urla, angosce, lacrime, bambini, gridi e straziati richiami e atterraggi di fortuna e fagotti di roba buttati a salvazione giù dalle finestre, quando già si sentivano arrivare i pompieri a tutta carriera e due autocarri si vuotavano già d'un tre dozzine di guardie municipali in tenuta bianca, ed era in arrivo anche l'autolettiga della Croce Verde, allora, infine, dalle due finestre a destra del terzo, e poco dopo del quarto, il fuoco non poté a meno di liberare anche le sue proprie spaventose faville, tanto attese! e lingue, a tratti subitanei, serpigne e rosse, celerissime nel manifestarsi e svanire, con tortiglioni neri di fumo, questo però pecioso e crasso come d'un arrosto infernale, e libidinoso solo di morularsi a globi e riglobi o intrefolarsi come un pitone nero su di se stesso, uscito dal profondo e dal sottoterra tra sinistri barbagli; e farfalloni ardenti, così parvero, forse carta o più probabilmente stoffa o pegamoide bruciata, che andarono a svolazzare per tutto il cielo insudiciato da quel fumo, nel nuovo terrore delle scarmigliate, alcune a piè nudi nella polvere della strada incompiuta, altre in ciabatte senza badare alla piscia e alle polpette di cavallo, fra gli stridi e i pianti dei loro mille nati. Sentivano già la testa, e i capegli, vanamente ondulati, avvampare in un'orrida, vivente face.

Urlarono le sirene dalle ciminiere o dagli stabilimenti vicini verso il cielo torrefatto: e la trama criptosimbolica delle cose elettriche perfezionò gli appelli disperati dell'angoscia. Dalle stazioni lontane, spalancatesi, le batterie delle autopompe

fuoruscirono in corsa, impulsi pronti e celeri a sovvenire a ogni subito male delle fiamme, nel mentre l'ultimo pompiere del quinto drappello, spiccato un salto, gli riuscì d'abbrancare con la sinistra l'ultimo ferro del reggiscaia dell'autoscala di coda già in voltata fuori dal portone, e viceversa con la destra si finiva ancora d'abbottonare la bottoniera della giacca di servizio.

La sonnolenza impomatata dei guidatori d'automobile che falciano via con il parafrangente i ginocchi de' claudicanti vecchi alle svolte e, svaccati dentro macchina, ma saette pazze di fuori, stracciano via i cantoni ai più garibaldofrusti marciapiedi della metropoli, ecco sonerie elettriche premonitrici li bloccarono improvvisamente ai cantoni, poi, subito, l'avvento delle trasvolanti sirene. Inchiodati i tram, i cavalli trattiene al morso dal cavallaro, disceso di serpa: i cavalli col carro contro il culo, l'occhio, all'angolo, imbiancato da un ignoto motivo di terrore.

Gli effetti dell'incendio, lì per lì, furono terrificanti. Una bimba di tre anni, Flora Procopio di Giovan Battista, lasciata sola in casa con un pappagallo, dal seggiolone dove l'avevano issata e imprigionata chiamava disperatamente la mamma senza poterne scendere, e grosse lacrime come disperate perle le gocciavano e rotolavano giù, dopo le gote, per il bavaglino fradicio con su scritto «Buon Appetito», fin dentro la polta papposa d'un suo caffelatte dove a poco a poco ci aveva messo a bagno tutto un bastone di pan francese evidentemente mal cotto più alcuni biscotti di Novara o di Saronno che fossero, ma di tre anni loro pure, questo è certo. «Mamma, mamma!» urlava terrorizzata; nel mentre di là dall'altro capo della tavola il variopinto uccello, col suo rostro a naso di duchessa, ch'era solito stimarsi e andare tutto in visibilio e in sollucchero non appena i ragazzi lo apostrofavano di strada «Loreto, Loreto», e anche in superbia, oppure lo prendeva una specie di malinconia e di letargo senza rimedio, o invece se lo incitavano «Vuôei, Loreto, canta!... desédes... canta Viva l'Italia!... Vuôei, baüscion d'on Loreto!», allora appena sentire quel «canta» lui rimbeccava con un dolce gorgoglio «Kanta-ti», questa volta invece, povera creatura, altro che Kanta-ti! Oh Dio, sì, difatti, per vero dire, un certo sentore di bruciaticcio lui lo aveva già percepito, se pur senza troppo inquietarsene: ma quando però vide i petali di quella così sinistra magia traversargli in diagonale diretta la finestra aperta e poi entrargli in camera come tanti pipistrelli infuocati e mettersi a lambire gli sdrusci della tappezzeria secca e la taparella gialla, di stecchi di frassino, arrotondata coi suoi cordigli frusti nella parte superiore del vano, allora prese tutt'a un tratto a squittire anche lui dal fondo del gozzo tutto quello che gli venne in mente, tutto in una volta, come fosse una radio: e sparnazzava impaurito e pauroso verso la bimba,

con impeti sùbiti, mozzati ogniqualvolta dopo mezzo metro di sbatacchiamento, dalla perfidia inesorabile della catenella che per una zampa lo legava al paletto.

Si diceva che in gioventù avesse appartenuto al generale Buttafava, reduce dalla Moscovia e dalla Beresina, indi al compianto nobile Emmanuele Streppi: una gioventù riposata e piena d'idee, in Borgospesso: e fosse riuscito a battere in longevità non soltanto lo Streppi, ma tutte le più venerande figure del patriziato lombardo, di cui, del resto, andava dicendo corna ai passanti. Stavolta però, di fronte a quel volo di tàlleri affocati che parevano vaporar via dalla zecca maledetta di Belzebù, aveva perso al tutto la trebisonda: pareva impazzire: «Hiva-i-Ità-ia! Hiva-i-Ità-ia!», s'era messo a squittire a squarciagozzo, svolazzando con la catenella tesa alla zampa in una meteora di penne e fra un subisso di carta arsa e fuliggine, nella speranza d'arrivare a propiziarsi la sorte, mentre la bimba strillava «mamma, mamma!» ed urlava terrorizzata dentro il suo pianto, battendo sulla tavola con l'impugnatura del cucchiarone. Finché un certo Besozzi Achille di anni 33, pregiudicato in linea di furto e vigilato speciale della Regia Questura, disoccupato, siccome era costretto, in causa della disoccupazione, a dormir di giorno per poter esser franco a sbrigare un qualche lavoruccio nottetempo, caso mai ce ne fosse di bisogno, e nonostante la vigilanza, tanto da guadagnarsi un boccon di pane anche lui, povero cristo, così fu una vera fortuna e gran misericordia di Sant'Antonio di Padova, bisogna proprio dirlo a voce alta, e riconoscerlo, questa di questo vigilato speciale che dormiva proprio al piano di sopra e nella stanza di sopra, dalla signora Fumagalli: in una ottomana in famiglia; che appena capito il pericolo subito s'era fatto coraggio, lì per lì, tra la paura e il fumo, un fumo che ventava su dalla tromba delle scale come la fosse un camino, e tutte quelle donne precipitanti in vestaglia o in camicia di gradino in gradino, e i gridi, e i bimbi, e la sirena dei pompieri in arrivo. Sfondò l'uscio dei Procopio, a calci, a spallate, e salvò la creatura e l'uccello; e anche un orologio d'oro che c'era sul comò, che però poi quello si dimenticò di restituirlo, e tutti credettero che fosse stata l'acqua dei pompieri, con cui, per poter spegnere il fuoco, avevano inondato la casa da cima a fondo.

Il Besozzi aveva udito le grida: e sapeva che la bambina era sola: perché verso le cinque del pomeriggio era l'ora, giusto, che solea sbarcare dall'ottomana sulle banchine della risveglia coscienza, tutte ingombre di fastidicon la questura; che si fregava gli occhi, si grattava un po' qua un po' là, specie dentro la zazzera, e finiva col metter la testa sotto il rubinetto dell'acquaio; che si asciugava, – con un asciugamano color topo di chiavica, – che si pettinava – con un suo mezzo pettine tascabile, verde, di celluloido: – e poi, tòltine uno a uno con gran delicatezza i capegli che vi s'erano impigliati, li contava e li

consegnava uno dopo l'altro all'acquaio rigurgitante di pile di scodelle e di piatti unti dalla cucina alla casalinga della «pensione» della Isolina Fumagalli. Poi, sbadigliando, s'infilava quei quattro cenci, e quelle due torpediniere vecchie delle scarpe mezzo sfatte dal sudore dei piedi, finché usciva risbadigliando sul pianerottolo e prendeva stracco stracco a bazzicar giù e su le interminabili scale, pieno di pretesti, e ogni tanto saettava fuori dai buccinatorii il dardo liquido della saliva sui gradini o sul muro, svogliato e inuzzolito ad un tempo, con l'ossa ancor molli dall'ottomana, nella speranza d'un qualche buon incontro. Incontro, oh, si sa, con una qualche casigliana di quelle, e ce n'era delle stagne, e prosperose; e decise: e poi svelte a sbatacchiare i tacchi giù per i gradini tatic e tatàc fino in fondo, e fino fuori della porta: che qualcheduna di sicura non ne mancavano davvero al numero 14, con tutto che il Keplero c'è fior di negozianti, ormai, che in questi ultimi anni ci sono andati a star di casa con la famiglia. Sicché quel giorno aveva incontrato la madre, una dispettosa!; e sapeva dunque che la bambina era rimasta sola col pappagallo. E così la salvò. E anche il Loreto. Avrebbero un po' imparato chi era, lui, e com'era fatto di dentro; e come li compensava della superbia; e con tutte le grane che la questura andava dietro a piantargli, giorno e notte. Va be': l'orologio: quant'a quello, è un altro conto, si sa: peggio per loro se lo avevano lasciato sul comò, nel momento proprio che gli va a fuoco la casa.

«L'incendio,» dissero poi tutti, «è una delle cose più terribili che sia.» Ed è vero: fra la generosità e la perplessità de' pompieri d'oro: fra cataratte d'acqua potabile sopra le ottomane pisciose e verdi, ma stavolta minacciate da un ben brutto rosso, e, sopra i cifoni e i credenzoni, custodi magari d'un mezz'etto di gorgonzola sudato, ma leccati già dalla fiamma come il capriolo dal pitone: con zampilli, spilli liquidi, dai serpi inturgiditi e fradici dei tubi di canapa, e lunghe, lancinanti zagaglie dagli idranti d'ottone, che finiscono in bianche zazzere e nube nel cielo dell'agosto torrido: e isolatori di porcellana semi-usti cader giù a pezzi a frantumarsi del tutto contro il marciapiede pataprà!: e fili di telefoni bruciati che svolavano via nella sera dalle lor mensole fatte roventi, con penisole nere e volanti di cartone e mongolfiere di tappezzeria carbonizzata, e giù, tra i piedi degli uomini, e dietro le scale mobili, anse e rigiri e impennate di tubi che sprizzano zampilli parabolici da tutte le parti n e lla mota della strada, vetri in briciole in un pantano d'acque e di melma, pitali di ferro smaltato ripieni di carote buttati giù di finestra, ancora adesso!, contro gli stivaloni dei salvatori, i gambali dei genieri, dei carabinieri, degli ingegneri comandanti dei pompieri: e il protervo e indefesso cic-ciàc, e cicìc e ciciàc, delle ciabatte

femminine a raccogliere pezzi di pettine, o schegge di specchio, e immagini benedette di San Vincenzo de' Liguori dentro lo sgualzo di quella catastrofica lavanderia.

Una donna incinta, altro caso pietosissimo, ed era già al quinto mese!, dal panico e dall'angoscia del trambusto e forse anche, però, soffocata da quel fumo delle scale, che appena aprir l'uscio glie ne soffiò dentro una ventata da far paura, si sentì venir male e svenne: proprio sul pianerottolo, nel tentar di scappare. E questa la salvò per miracolo certo Pedroni Gaetano del fu Ambrogio di anni 38, facchino alla stazione centrale, dove aveva da riprendere il turno alle sei e mezza. Inviato da Dio! se si pensa che, per portare o smuovere un baule così, bisogna esser gente puranche pratici. Egli stava per uscire, sufolando come un merlo, dall'uscio disopra ancora della Isolina Fumagalli, reduce da una certa robusta galanteria, sulla quale il Signore è quasi certo che dovesse aver chiuso almeno un occhio. E, dopo il congedo, si sentiva liberato e leggero e incline più che mai alla protezione dei deboli, dei derelitti: prese su la paglietta, se l'aggiustò in capo, e accendendo un mezzo toscano sognava già il governo e l'incanalamento totalitario di tutti e venticinque i bauli e le valigie e le cappelliere d'una qualche americanessa rognosa, di quelle spirlunghe e prepotenti, che vanno intorno con il bastone da uomo, fra il Venezia e il Gottardo, il Bologna e il T. P.

Quand'ecco che, invece dell'americana, ti cominciano le urla e il casino e il fumo su dalle scale appena aprir l'uscio, che a momenti non era da vederci. Fu un momento brutto, raccontava quella sera, uno dei più brutti proprio della sua vita. Diede subito una voce alla donna, ch'era ancora alle prese col rubinetto, con un bigoncio-letto-bidet, con certe sue pentoline e gran travasi d'acqua, ma piantò lì subito ogni cosa, sapone e salvietta e mastello e acqua e tutto, e la si infilò in un battibaleno una specie di vestaglia cinese, o giapponese che fosse, e senza por tempo in mezzo la si mise immediatamente a strillare «ah! Madonna, ah, Madonna!, la mia pelizza, la mia pelizza!», e volle prendere fuori la borsetta dal comò, e lui allora la prese per un braccio e la trascinò fuori così com'era, con addosso quel kimono di Porta Volta e senza neanche le mutande, in zoccoletti da camera che però uno lo seminò subito giù per le scale; e tirandosela dietro per una mano cercarono scampo sprofondando tutt'e due in quell'asfissia paurosa. Lui, poi, con due o tre calci, così, d'istinto, mandò in frantumi la prima vetrata, passandoci davanti: e il fumo, allora, fuori anche di là. Poi, sotto, a momenti inciampavano nella donna svenuta, riversa contro lo stipite; e allora con l'aiuto dell'altra, che zoppicava dal piede senza zoccolo e voleva scappare per conto suo, a ogni costo, ma lui invece l'abbrancò e la tenne forte e le gridò sulla faccia «devi aiutare, o tr...», riuscirono tutt'e due dopo una fatica e un terrore e un

sudore infiniti a portarla fin da basso, dove c'era già la lettiga e gli infermieri della Croce Verde, se Dio volle, e oramai i pompieri.

Invece la signora Arpàlice Maldifassi, cugina del famoso baritono Maldifassi, Eleuterio Maldifassi! ma sì!... andiamo! che aveva cantato anche alla Scala, in del 1908... nel «Mefistofele»... durante la stagione primaverile, oh! un trionfo, un vero trionfo! e una gloria autentica della nostra Milano, quella nel cercare di precipitarsi in salvo insieme a tutti gli altri, urtata e sballottata dall'«egoismo», secondo raccontò poi, «degli inquilini del quinto», che piovevano giù dalle scale come tante lepri, non va a prendere con la scarpetta, brutti vigliacchi! tra il gradino di marmo di Carrara e il ferro storto e mal combinato della ringhiera? Ma sicuro! Ed ecco perché la si era rotta una gamba, diceva lei: ma in realtà s'era soltanto slogata una caviglia al primo gradino, scivolando nello spavento e perché non sapeva dove mettere i piedi, col tacco tatàcco tutto ambizioso di guadagnare quei sei o sette centimetri, come ce li hanno le donne. E tutto, poi, perché aveva voluto salvare a ogni costo il ritratto del suo Eustorgio, povera donna, e i suoi preziosi, ch'erano anche quelli un ricordo del suo povero Eustorgio, ed era rientrata di corsa a riprenderli fuori dal comò: che proprio quella mattina li aveva liberati dal Monte, col denaro restituitole dalla Menegazzi. Quando si dice le combinazioni! Immaginarsi quello che dovette provare anche lei, Dio! Dio!, si inorridisce solamente a pensarlo, non dico poi a riferirlo, quando in uno spavento e in una confusione di quel genere la si sentì sbatacchiata contro la ringhiera, e poi contro il muro, dallo «spietato egoismo della natura umana», e poi di nuovo contro la ringhiera a rischio di precipitare nel vuoto! e allo spavento e alla debilità del sesso si aggiunse tutt'a un tratto anche lo strappo al piede, quello spasimo improvvisamente lancinante seguito da un dolore orribile di tutta la gamba, per cui cadde seduta sull'orlo d'un gradino e poi slittò giù con il culo ancora per un poco, in un tobòga orribile, a ogni nuovo tracollo di gradino in gradino acciaccandosi e riacciaccandosi di bel nuovo l'osso sacro ogni volta, o coccige che dir si voglia, che andava così poco difeso dalla deficienza dei glutei, di cui fin da giovane era tanto dolorosamente mal provveduta, povera signora Maldifassi! Tossiva e starnutiva nella fuliggine acre e strillava: «Sofèghi! Sofèghi; ahi ahi la mia gamba, salvatemi! per carità del Signor! ahi, ahi! Madonna, Madonna, la gamba, la gamba, sofèghi! sofèghi!» E non finiva più di emettere senari a coppie dalla bocca scontorta; dall'anima terrificata, dal corpo straziato. E la dovette trascinar giù per le scale, fra urla inaudite di dolore e in quella tosse e in quel fumo orrendo, il bravo garzone muratore e avanguardista Ermenegildo Balossi di Gesualdo, d'anni 17, da Cinisello, il quale, in mutande, e con un pallore nel

viso, era in procinto di salvare le sue proprie gioie anche lui, non impegnabili queste, ahimè!, a nessun Monte. Almeno monti di pietà, dal momento che si sta parlando di quelli. Anche qui... si vide proprio il dito del Signore. Perché il Balossi era piovuto a piedi nudi dal tetto dove accudiva a rigovernare le marsigliesi malconce, dopo la furibonda grandinata della settimana avanti, ch'era stata sui diversi tetti della zona imparziale e solenne, come tutti i malanni che si dan l'aria di discendere dalla divina provvidenza, o giustizia che sia.

Lavorava verso il tardi, dacché nel pieno meriggio su quelle tegole arroventate c'era da morir cotti, e col cervello insolato; la testa stretta nella benda d'un suo fazzolettone rosso e giallo, e meglio che mai riparata dalla spessezza de' capelli, ch'erano come il vello d'una pecora, ma incipriato di calce: e si teneva anche, c o m e s'è veduto, piuttosto leggero di panni, con una canottiera color celeste stinto sul dorso, di tessuto Viscosa e trasparente, e tutta buchi, che pareva una cartavelina infradiciata nel sudore. I suoi piedoni enormi, tozzi e carnosì, dai diti corti, carnosì, e divaricati e aperti a ventaglio, offerivano alla porosità biscottata dei tegoli un attrito particolarmente pregiato dai capimastri e dagli assistenti edili di tutta quanta Milano, ed erano insomma quanto di più adatto ci fosse in tutta la muratoria e garzoneria milanese da mandarlo su per i pioventi per sette lire al giorno ad aggirare i camini come una fantasima, a strusciarsi, come un gatto impavido, lungo le grondaie e i colmignì. Il suo «posto nel mondo» dunque, a dirla con Virgilio Brocchi, se l'era guadagnato per titoli, non ammanigliato alle raccomandazioni, e al per via della via. E durante tutto sto laborioso pane perdeva ininterrottamente 4 bindelli dalle caviglie, come un Ermete di Cinisello cui gli si fossero sfrigolate in bindelli le ali dei piedi.

Il maestro, impillaccherato di calce i baffi e la risacca faccia, tutta rughe, con quella fiorita di neri bianchi, ma adesso stanco e vinto dal pandemonio, lo chiamava lamentosamente dal fondo pauroso delle scale: «Oh, Gioànn! oh, Gioànn!¹» e spiegava piagnucolando a tutte quelle frenetiche in fuga dentro le lor ciabatte, cariche di terrore e di fagotti e bimbi urlanti, che c'era ancora un ragazzo sul tetto, «el magütt, el me magütt», che su in solaio ci doveva essere «el Gildo, el magütt, el Balòss de Cinisèll»: e poi si dava

¹ «Gioànn, gioannìn» vien chiamato dai muratori lombardi il garzone o aiuto, secondo una curiosa contaminatio dei due etimi, l'onomastico Giovanni, che è nome generico di maschio, e il sostantivo giovane, da cui giovanino, che equivale l'italiano giovinetto. «Magütt», in designazione ufficiale, è ancora il garzone muratore. «Bindello» è fettuccia. Le quattro fettucce delle mutande lunghe. «Sfrigliarsi» è sbriciolarsi friggendo, qui usato per decomporsi e cioè tramutarsi a prezzo di una diminuzione: in lingua «sfrigliolare» è dare il suono di che frigga.

di nuovo a ingiovanare la tromba fumosa di quelle infernali scale, di sotto in alto, ma sopraffatto dalle urla di tutti. Nessuno tornava indietro di certo all'idea del magütt, e le più, poi, non lo udivano neppure. Finché apparve anche lui sull'ultima rampa, stravolto, rosso, macero nel suo sudore, con quella benda rossa e gialla del fazzolettone intorno alla testa, con un baffo nero sulla guancia, con in braccio la signora Maldifassi ululante «ahi ahi! la mia gamba!, la gamba la gamba! Signor madonna jutèmm vi alter!» e intanto però la stringeva in d'una mano un sacchettino di tela e la si vedeva che non lo voleva mollare a nessun patto: e lui con le mutande in posizione bassa di estrema demergenza, che quasi quasi stavano già per venir meno, inciampando a ogni nuovo gradino nei bindelli coi ditoni aperti dei piedi, come due pettini. L'aveva presa e la reggeva per le ascelle, da dietro, e con un ginocchio, o con l'altro, a ogni gradino le faceva come un seggiolino momentaneo sotto il sedere magro, derelitto, badando a serbar l'equilibrio e a non ruzzolar giù tutt'e due uno sopra l'altro fino in fondo alla rampa. Tanto che poi gli diedero l'encomio, il giorno dello Statuto!, al valor civile; povero e bravo ragazzo! Che se l'era proprio meritato.

E anche un altro poveraccio, il vecchio Zavattari, la scampò per un pelo. Soffriva d'asma e di catarro bronchiale, costui, da anni. Una forma grave, tanto che neppur l'agosto milanese poteva mitigare le sue sofferenze, ed erano tutti più che persuasi, oramai, che fosse un caso incurabile. Un qualche blando lenimento a tanta pena se lo procurava con l'osservare il letto fino a mezzogiorno, e la tavola poi fino alle sei della sera, dove ci rimaneva tutto il dì la tovaglia, lercia, e un fiascone di Barletta, «la mia medesina», come lo chiamava, senza far caso delle macchie di vino e di pomodoro, e di caffè, né inquietarsi del macello di stecchi piegati in due e di tutto il briciolame sopravanzato a quel po' di gorgonzola e di luganeghino fino alle tarde ore. Da quel fiasco – seduto a tavola, con un gomito sulla tovaglia da cui penzolava la sinistra inerte – il vecchio Zavattari andava mescendosi via via per tutto l'assonnato e ciondoloso pomeriggio un mezzo bicchiere via l'altro, «on mezz biceròtt» e «on alter mezz biceròtt», e con mano oscillante, la destra, a quando a quando se lo recava sotto ai baffi, il biceròtt; e così non la finiva più di centellinare e di assaporare (lunghi assaporamenti e clamorose stappature del palato), come fosse nettare ambrosio, quel panerone^{II} rosso, maturato su a ferragosto dalle cantine della Martesana, che gli lasciava due millimetri d'una polta

^{II} «Pànera» è panna: dialetto milanese. «Panerone» è panna assai densa: e dicesi, nel gergo de' bevitori, d'un vino corposo e dimolto tinto, il quale non manchi di deporre sulla lingua de' buongustai la desiderata fanghiglia: senza che verrebbe incriminato d'esser vinello, sangue di rana, e così via.

violacea sulla lingua barbugliosa: e grosse stille vermiglie, poi, sui baffoni pioventi, di Belloveso rincoglionito nel catarro. Che parevano, tant'eran vive e vermiglie, le stille del Sacro Cuore o dell'Addolorata in una pittura del Cigoli. E anche lo sguardo, del resto, velato, immalinconito, affisato lontan lontano dentro il cielo della slóngia^{III}, con le due metà superiori dei bulbi celate dalle palpebre ricadenti, in una specie di sonnodela-fronte, anche lo sguardo assumeva una tal quale intonazione di Sacro Cuore, così, un po' alla Keplero, ma era invece il sacro fiasco che funzionava in pieno. Così, ore e ore, col gomito su quel letamaio della tovaglia pomodoroBarletta, con la mano a penzolare, e l'altra, se non mesceva o centellinava, a grattarsi il ginocchio; così grugnolava e ronfava di gola per delle ore intere, lungo tutto il declino del pomeriggio, sudato, dentro l'afa e il lezzo della camera, ch'era piena di polvere, con il letto ancora da prender aria, la federa color lepre; coi pantaloni sbottonati da cui usciva una cocca della camicia di notte, con due ciabattazze fruste infilate nei piedi nudi e verdastri, con il respiro breve che pareva scorrere su biglie di muco, coccolando con l'amorevolezza d'una mammina giovine quel suo catarro sommerso di catacomba, una colla che barbugliava, a lente bolle, in un pignattone dimenticato sul fuoco.

Questo Zavattari, consocio della ditta Carabellese Pasquale, in via Ciro Menotti 23, esercivano tra tutt'e due un negozio di pesce atlantico a buon mercato della Genepesca, pescato coi motopescherecci «Stefano Canzio» e «Gualconda » e qualche volta il «Doralinda»; ma tenevano a prezzi molto convenienti anche le ostriche di Taranto, e frutti di mare in ghiaccio di entrambe le sponde. E la gli andava anche abbastanza mica male, rifilando quei pezzi di mostri verdi delle profondità marine alle massaie esterrefatte del Cir Menott; le quali, tutte prese dentro l'idea del risparmio, erano poi assolutamente sprovviste de' più pallidi requisiti necessari a poterli cucinare come che fosse, dei liocorni simili.

Ma tutto questo non c'entra: quel che si voleva dire è che il vecchio, al primo sopravvenire dell'idea del brucio e alle prime grida di spavento su dalle scale e dal cortile, il vecchio Zavattari, per quanto arrivato oramai alla stupefazione e al torpore più consolanti, aveva tentato anche lui, in una sorta d'allucinata angoscia del fisico, di dirigersi verso la finestra per tentare di aprirla, perché nella raggiunta ebetudine la credette chiusa, mentre era sempre stata aperta durante tutto il pomeriggio: un'angoscia fisica, primordiale, che gli aliava come una fiamma fatua d'attorno a quel moncone d'istinto: ma

^{III} Fiacca, stanchezza, voglia di far nulla: in dialetto lombardo.

non gli riuscì se non di rovesciare il fiasco del Barletta, semivuoto e imbecillito anche lui; e gli si erano invece spalancate tutt'a un tratto le cataratte dei bronchi e allentati, nel contempo, i più valorosi anelli inibitivi dello sfinctere anale, sicché fra urti di tosse terribili, mentre un fumo acre, nerissimo, gli principiò a filtrare in casa dalla toppa della serratura e da sotto l'uscio, nello spavento e nella congestione improvvisa, preso dall'orrore della solitudine e del sentirsi le gambe così di pasta frolla proprio nel momento del maggior bisogno, finì, anzitutto, con l'andar di corpo issofatto dentro la veste notturna: a piena carica: e poi per estromettere dalle voragini polmonari tanta di quella buona roba, che son sicuro che non ce la farebbe di certo neanche il mar di Taranto, con tutte le sue ostriche, a poterne pescar fuori di compagne.

Lo salvarono i pompieri, con le maschere, abbattuto l'uscio a colpi di accetta. «Se vèd ch'el foègh el gh'a dàa la movüda,» sentenziò il capo drappello Bertolotti a salvataggio ultimato.

Penosissimo, e purtroppo ferale, il caso del cavalier Carlo Garbagnati, l'ex-garibaldino del quinto piano: uno proprio dei mille di Marsala, e dei cinquantamila del cinquantenario di Marsala. Perché, non ostante le urla della domestica Cesira Papotti, s'era ostinato a voler portare a salvazione le sue medaglie, contro ogni evidente criterio di opportunità, e perfino i dagherròtipe e due piccoli ritratti a olio di quando era giovine, cioè all'epoca di Calatafimi. Ora, il trasporto del medagliere d'un garibaldino, specie in una contingenza di panico totale come fu quella, non è un problema così semplice come potrebbe parere a prima vista. Finì che anche lui fu colto dall'asfissia, o da un qualche cosa di simile, e lo dovettero andar a portar via i pompieri anche lui, se vollero salvargli la pelle, a rischio di lasciarcela loro. Ma le cose purtroppo precipitarono, data anche l'età, ottantotto anni!, e il vizio di cuore, e un penoso restringimento uretrale di cui soffriva da tempo. Sicché l'autolettiga della Croce Verde, al quinto viaggio, si può dire che non era arrivata ancora alla guardia medica di via Paolo Sarpi, che già l'avevano fatta voltare indietro di volata verso l'obitorio della clinica universitaria, là in fondo alla città degli studi di dietro del nuovo Politecnico, macché in via Botticelli! più in là, più in là! in via Giuseppe Trotti, sì, bravi, ma passato anche via Celoria, però, passato via Mangiagalli, e poi via Polli, via Giacinto Gallina, al di là di Pier Gaetano Ceradini, di Pier Paolo Motta, a casa del diavolo.

[1930-1935]

Notte di luna

Un'idea, un'idea non sovviene, alla fatica de' cantieri, mentre i sibilanti congegni degli atti trasformano in cose le cose e il lavoro è pieno di sudore e di polvere. Poi ori lontanissimi e uno zaffiro, nel cielo: come cigli, a tremare sopra misericorde sguardo. Quello che, se poseremo, ancora vigilerà. I battiti della vita sembra che uno sgomento li travolga come in una corsa precipite. Ci ha detersi la carità della sera: e dove alcuno aspetta moviamo¹: perchè nostra ventura abbia corso, e nessuno la impedirà². Perchè poi avremo a riposare.

Lucide magnolie specchiavano il lume delle prime gemme tremanti nel cielo: ma le ombre, frammezzo tutte le piante, si facevano nere.

La moltitudine delle piante pareva raccogliersi nell'orazione, siccome del giorno conchiuso doveva darsi grazie ad Alcuno, a Chi ha disegnato gli eventi, il nero dei monti dentro la infinità buia della notte. Gli alti alberi, immersi più nella notte, pensavano per primi. E gli arbusti, poi, e gli alberi giovani, che ancora sono compagni delle erbe e ne aspirano da presso il malioso profumo: e le erbe folte e i cespi con turgidi fiori e tutti gli steli frammisti dell'arborea semenza riprendevano ancora quel pensiero che i grandi avevano inizialmente proposto.

Non sembrava possibile rompere la meravigliosa unità di quel conoscere, la purità silente e stupita della comune preghiera. Quelle nature adempivano interamente e sempre alla lor legge, vivevano attrici, in sè medesime, di un'unica legge: che è la loro unica vita.

¹ «Dove alcuno aspetta moviamo». Avverti il carattere iponoético dell'affermazione. «Alcuno» è sessualmente agnostico (ambiguo) perchè vale nelle due ipotesi della galanteria, per maschio atteso dalla femmina e per femmina attesa dal maschio. Altre ipotesi ancora sussistono, e cagioni di convegno, e richiami altri da quelli predominanti del cuore: talchè ci può attendere un parisesso, per angoscioso lavoro nella notte, per gioco, per intercambio di pensiero, o di lucro, per premeditare o per eseguire uno scasso. Di fronte a terzi ed a quarti curiosi od ignari, o spie, valga dunque *sub noctem* il nostro muovere segreto verso la ufficiale ambiguità di quell'alcuno.

² «E nessuno la impedirà». Nessuno degli abilitati a pronunziare un veto, a formulare o ad imporre (altrui) il dettame della legge: padri, pedagoghi, poliziotti, pompieri, bambinaie, maestri, sacerdoti, filosofi, suocere, ufficiali di picchetto, guardie daziarie, ronde e pattuglioni *ad hoc*, moralisti vari, ecc. ecc., o addirittura il governatore di Maracaibo. Così, rese le lenzuola a bande, il bergamasco ragazzo si cala nottetempo di finestra per andare con Garibaldi, «perchè sua ventura abbia corso». Ed altro invece rampica o serpe lungo ferri e grondaie insino alla finestrucce dell'amata, rischiando il fil del collo ad ascendere non meno che il garibaldino la pelle a discendere. Contravvenendo entrambi ai tonitruanti veti e dinieghi: del genitore, del predicatore, del governatore, di Giove Ultore. «Allem was die Eltern sagen – widerspricht das volle Herz».

Il vento, a folate, accorse dai crinali e dalle gole nere dei monti, ove un fragore è nel fondo³. Sciogliendo la sua corsa verso l'aperto, vi respiravano a quando a quando, con un lento respiro, gli abeti: o i faggi dalle radici aggrovigliate. Così dei lontani si sa tutto, ed anche i dolori.

Alcune foglie sembravano maioliche d'un giardino dell'oriente sognato e le dolci, vane stelle vi si specchiavano a rimirarsi. Nell'olezzo e nel carneo pallore di talune corolle era un desiderio un po' malinconico e strano, un turbamento, inavvertito dapprima, che si faceva poi ansia, brama cupa: dirompeva in un male violento, selvaggio. E allora questo male attutiva ogni memoria; e ne straniava dalla idea. Ridecomponeva il preordinato volere⁴. Cancellava le antiche norme, gli insegnamenti raccolti lungo un sentiero già smarrito, quasi puri fiori da bimbi. E così moviamo verso il nostro futuro: nè abbiamo senso o contezza, quale sarà.

Accade che troppo stanchi, o perduti in un'ansia, riguardiamo ai segni lontani della notte. Dei secoli sono germinate le torri. Angeli diàfani, formazioni opalescenti della luce lunare, esalavano dai vertici dei pioppi, congiunte le mani, per recare a Dio le orazioni della sera. Ma adesso staccavano soli, senza messaggio, derelitto il loro approdo terreno come vela d'Alvise che sciolga vanamente al ritorno, a risuperare l'inutilità.

Una tromba comandò ai soldati che avessero tutti a rientrare, spogliarsi, coricarsi: interrompendo ogni parola o gioco o passo o tardo pensiero: o un susurro, che forse la notte avrebbe concesso di prorogare. Quella tromba, che lacerava il buio, disse che dovunque perviene e vale il comando: il comando de' superiori. E da tutti era intesa, ma non ascoltata da tutti. Alcuni indugiavano nella notte, le di cui ombre non consentono di riconoscere gli èslegi.

Altre persone vegliavano, dacchè non sempre si può posare nella notte. (Per anni si erano uditi fragori dalle montagne, come tuoni lunghi, implacati. Sul nero bastione de' pianalti la cimasa delle abetaie si accendeva di faville⁵. Della città erano a dolorare le torri, illividite nella tènebra).

³ «Un fragore è nel fondo». I torrenti montani riempiono le cavità scoscese delle valli d'un suono che nasce dal profondo. Nota tipica delle valli alpine. Un tal suono è la cupa anima d'ogni valle.

⁴ «Ridecomponeva il preordinato volere». Le urgenze e le inquietudini d'amore ci strappano alla lettura de' filosofi e all'osservanza de' buoni propositi che la edificante lettura andava maturando nel nostro assentimento. Sicchè ne va scombinato ogni preventivo, ogni programma del duro volere.

⁵ «La cimasa delle abetaie si accendeva di faville». Da Vicenza, nelle buie notti (maggio-giugno 1916), tutto il rovescio del nostro ultimo aggrappamento appariva diademat di faville (esplosioni), del fuoco d'interdizione onde il nemico si studiava resecare al taliana i rifornimenti e i rincalzi. La costa e lo strapiombo sull'Astico dell'altipiano dei Sette Comuni, assai brulli poi nel meriggio, eran listati in sommo d'un nero vivagno, delle abetaie che lo ricoprivano tutto, il sanguinante altipiano. Questo «paese» di maniera deve considerarsi una contaminazione varesino-brianzuolo-vicentina.

Ora non più. I cubi delle case e delle ville parevano bianchi e chiari, per una gran dolcezza che fosse, come verità, nella terra serena. Dalle colline orientali doveva certamente arrivare un favoloso vascello, con le sue vele di nuvoli, cirri, che ne adombrano la tolda ed i fianchi. Una sirena strideva a tratti, lontanando sulla camionabile. Da presso, le ville si vedevano avere un lor tetto di falda scura e lenta⁶, di cui emergeva il tepido muro della torre⁷. Alta, bianca, nell'imminente chiarezza della notte, come rocca da guardare tutte le terre all'intorno. Oh, un sogno di poesia! e grossi cani e mastini a ringhiare dietro i cancelli, passando, o in altre dislocazioni opportune catenati e torquati.

Ne' colmi giardini traspariva disegno de' più vaghi ornamenti, e sedili, ove la persona potesse adagiarsi: e l'animo riconfortarsi giovevolmente al dimane. O nel tacere altissimo delle cose e dei monti, o con l'immaginare per mezzo l'ombra e i cespi, affocata quasi in una corsa, la cupidità de' silvani, e l'ignudo e fuggitivo pavor di perseguitate nereidi: ruscellando linfe perennemente, o stillando, in un chioccolio loro, da sorta di montanine docce, o caverne. I pregevoli artefatti, in pietra da mola, morsi già dalla nobile morsura del lichene: ed erano come amanti incontro a ventura, nel favore della notte.

Che fine sentire, che dolce immaginare sospinge i possessori dei giardini misteriosi a popolarne di sogni viventi il cupo profumo! Una mormorazione religiosa accompagna l'alitare della notte: e certo un pensiero, e molti altri, verranno nella mente dei possessori. E accolgono, talora, degli ospiti: che, viaggiati i mari, corsi i lontani paesi, vogliono conoscere indugio in questo, e bere questo caldo, questo profondo respiro.

In quell'ora i cavalli erano stanchi. La via ferrata, solido manufatto, tagliava dirittamente la piana e le rotaie rilucevano come argentate in un presagio lunare: poi entravano sotto il fòrnice nero, assai ben fatto e in colmo un po' affumato, nel monte. Nessun treno si udiva a correre, come sogliono, rotolando nel buio. Il casello era tutto chiuso: le barre a contrappeso levate, dimentiche del loro ufficio, in un ozio. Una strada venuta dalla camionabile traversava i binari. Valicava con un buon arco il lento andare d'un'acqua, vegliato dai pioppi. Parallelo alla via ferrata un altro ponte, in pietrame grigio da taglio, sorpassa la strada. Lo si direbbe sprovvisto di parapetto. È un ponte canale. Vi corre una tacita, verde corrente: e alcune stille filtrano e cadono di sotto il volto a inumidire la strada, rendendone a mota la polvere. Quando, da vicine ville, i giovanetti si

⁶ «Tetto di falda scura e lenta». Al passare di qua dall'Alpe, chi venga da fuori, è colpito dalla minima caduta de' pioventi, come da nota che caratterizza il paese.

⁷ «Il tepido muro della torre». Nelle sere e nelle notti di estate i muri ad occaso permangono tepidi dal calore cumulo, sicché al rasentarli e' paiono esseri adempienti a un ufficio, nature in che si contenga una vita.

diportano sui loro cicli e pervengono all'arco di quel canale, rallentano ivi un poco, sapendo, già per fruire d'un più blando àttimo di quella ristoratrice frescura, come ad evitare pillàcchere, di quel fango, ai compagni, alle gentili compagne. Una fanciulla, cui una fredda goccia sia caduta nel collo, mette un piccolo grido. E poi ridono allontanandosi tutti insieme.

La sera vi passano senza rallentare altri ciclisti e pedoni, reduci dal lavoro, con varî abiti e generalmente dimessi: e ragazze un po' stanche, dai capelli raccolti, uscite dalle fabbriche. Non esiste, purtroppo, un costume regionale: con del verde, del nero, o arancione di tramonto: nè corsetto o giustacuore a fiorami, bretelle come spallari larghe, penna o piumicino in sul cappello, di gallo di monte o del collo del fagiano crisòtide, o altro volatile di pregio che sia stato raggiunto nel tiro magistrale dal portatore. Non lo spadino dal pugno di madreperla, non piumaggi da riverenza lunga, nè lama di rabescata guardia, nè filigranato monile, nè fibbia, o scarpino, o cappa, o guarnacca, o ciarpa, da figurare cose di Spagna o le sagre del Tirolo; o altra grandezza e costumi di popolo, come ne' teatri.

Alcuni vestono larghi pantaloni di fustagno⁸, quasi un rozzo velluto, stretti, di poi, alle caviglie: altri, calzoncini corti con fasce o calzettoni di lana di facitura buona e materna: e guizzano via sulle loro biciclette, a testa china, come se pensassero: «peggio per chi mi avrà nello stomaco». Quelli che procedono a piedi, recano a spalla una povera giacchetta sudando ancora nella sera, minatori assetati, frantumatori delle antiche rocce. Le mani degli uni sono gialle, o color terra, e, dentro, callose. Le mani d'altri sono rosate come se un acido le spellasse dal palmo: è la calce, è la pietra. I tintori, per l'effetto del cloro, e gli allievi salumieri, per quello del sale, hanno mani gonfie, che sudano perennemente dal palmo. In qualche viso rasciutto, bronzato, tra i peli d'una barba, sulle grinze della non pensionabile pelle, è rimasto uno schizzo di calcina: un neo bianco. I fabbri, i meccanici, i conducenti vestono talora combinazioni di tela turchina, ma poi fatte nerastre per filiggine e limatura con larghe macchie oleose: e il loro volto è più fosco che quello de' maestri. Però è meno secco, e si capisce che al risciacquarlo potrà riapparire più pieno. Garzoni discesi dai ponti e dai bilancini con la faccia tutta sbiancata dalle sfarinature del gesso, come Pierrot nel pallore della luna, come infarinati mugnai. È raro incontrare dei muratori obesi o paffuti. Negli adolescenti, chi guardi, stupisce la lunghezza e la grossezza dell'avambraccio e del polso, in rispetto al torace ancor esile. Taluno indossa

⁸ «Larghi pantaloni di fustagno, ecc. ecc.». Tipici dei minatori bergamaschi e veneti (1910-1930). «Bergamino» è, nel gergo, il giovine minatore.

una maglia: è azzurra, o rossa, o grigia, o rigata: con buchi. Se il colletto della maglia comporta bottoni, uno quasi sempre è mancante. Le bretelle, rare, per lo più si rivelano un po' vecchie, e sudate: o raggrinzite, scrofolose: e sono affette da complicazioni riparatorie di spaghi e legacci, che hanno coi bottoni superstiti rapporti piuttosto complessi. Ma qualche altro, simile a benestante, o forse il favorito di Fortuna, ha bretelle di gomma assai larghe, nuove⁹, tese come sparo di fionda: le quali sogliono aderire in ogni moto, in ogni istante, al caldo e vigoroso impegnarsi del torace sulle fatiche dell'opera.

Grosse scarpe!, i muratori e gli operai di campagna, con chiodi d'acciaio a rosellina, nel tacco e tutt'ingiro la suola: che stridono sul lastrico e sulle pietre, e qualcuno lo perdono lungo il cammino, da bucar gomme ai ciclisti: perchè ognuno, nel suo cammino, accade ci lasci alcun testimonio dell'andare e dell'essere, e nemmeno si avvede. Buone scarpe, o talvolta men buone, o fruste: e se la suola è consunta, un po' di pelle, allora, sostituisce quel tanto di suola che manca. I meccanici hanno scarpini da ciclista, leggeri e svelti come babbucce, ma tenute da certe stringhe di cuoio. Altri sono privi di calcagni: si conosce che le loro calzature, già lucide, esaudirono in sugli inizi le liete necessità domenicali, nello spicco della sagra, o nel breve fasto del ballo: poi, come al dì festivo succedono i lavorativi, così nell'avvicinare e nell'aggredire il lavoro, i loro piedi grossi, dai muscoli rudi, hanno deformato l'originaria eleganza dell'involucro. Il tacco è scemato fino al nulla, e in corrispondenza del dito piccolo la punta s'è staccata dalla tomaia, come per un'ernia del carnoso piede.

Passano donne e ragazze: e talora per alcuna si volgono gli uomini o ragazzotti e mormorano tra loro quello che pensano o che gli sembra di dover desiderare: camminano e ridono: incespica, nel voltarsi, il più ardito. Talora qualcuno ha uno sguardo, che una fanciulla sommessamente raccoglie: e allora quello, pure andando, si porta nell'animo come una speranza e una dolcezza consolatrice, dopo le stanche ore. Un'automobile in corsa lo ha sopravanzato quasi proietto, sfiorandone la camminante persona. Lo assorda e l'impolvera: egli non ci fa caso. Gli animi pazienti e forti, quandochè presi da un'affezione subitanea o in un repentino sconturbamento de' sensi, ignorano l'impolveratura della strada, la ràbida lacerazione delle sirene. Il passo di costoro ignorava lo scatto e la grassa caduta della rana, su dalle zanelle dentro la polvere, e l'altre

⁹ «Ha bretelle di gomma più larghe, ecc. ecc.». Bretelle di pura gomma, costose, in uso presso ciclisti e meccanici: (1900-1930). Sembrano secondare più efficacemente i moti e gli sforzi, cioè gli impegni e i subiti impulsi de' muscoli di tutto quanto il torace.

deboli occorrenze, a ogni modo, onde potesse notarsi di qualche curiosità o fastidio il loro eguale cammino.

L'Adalgisa

«.... E che ero una qui, e che ero una là; e che cantavo nei teatri di strapazzo, per i militari; che avevo già avuto una cinquantina d'amanti!... ma sì!... cento.... mille.... un milione!».

Una frenesia improvvisa aveva colto quella donna, per solito così «normale». I ragazzi si erano allontanati a guardare una carabina che aveva un ragazzo, e pareva vera: non ad aria compressa, ma con le «vere cartucce». Stavano osservandola estasiati, pezzo per pezzo: la toccavano, timidi, con un ditino, l'uno dopo l'altro, mentre il ragazzo, muto e sprezzante, gioiva di orgoglio.

«.... Se non fosse stato per il mio povero Carlo, che mi adorava.... senza esagerazione.... mi adorava», ricordò di aver sorriso del verbo adorare nel caso di Elsa, «.... povero figliolo!... se non fosse stato per lui.... ti dico io che me lo sarei preso davvero l'amoroso.... ma de quii viscor¹, però.... un tenente dei bersaglieri.... sì, proprio, un tenente....», pareva una bambina in capricci, che dicesse un cioccolattino col rosolio.... sì, proprio, col rosolio! «con delle piume fino alla vita!», e segnò davvero la cintura, «per farla crepare di rabbia.... quella stregaccia!... E ce l'avevo lì pronto, veh?... bastava solo che avessi voluto!... Vedova.... padrona di fare quel che volevo.... dopotutto.... Ed era perfino un nobile.... un meridionale, magari.... ma un gran bel ragazzo!».

«È una strega!», gridò; «sono delle streghe! tutte quante insieme!... Gli manca soltanto la pentola da far bollire i malefizî, con dentro le lingue dei rospi.... Mi hanno avvelenato la vita!».

«Non pensarci, cara, a certe tristezze», disse Elsa assai triste, con una sincera pietà. «Rasserénati.... hai almeno i tuoi figli....»: e un pianto le velò improvvisamente gli occhi.

«Non voglio rasserenarmi, che rasserenarmi d'Egitto!», gridò l'altra con una rabbia crescente, facendo volgere chi passava. «Non voglio. E tutto perchè ero rimasta vedova! Cosa non me ne han dette! Cosa non me ne avevano fatte passare già fin da prima!... perchè cantavo! Sì, cantavo; oh bella!... Cantavo!... perchè avevo una voce.... che se non avessi sposato il mio povero Carlo.... a quest'ora sarei sul palco del Metropolitan.... con una cinquantina di file di perle intorno al collo....».

I ragazzi, laggiù, ipnotizzati da quella carabina.

¹ «Viscor» (dial. mil.): vivace, vispo. Leggi tra i rigghi.

«E questi due disgraziati lo devono a me, solo a me, se domani avranno qualche cosa addosso anche loro, come tutt i alter, una posizione, un po' di sostanza....».

Elsa considerò che in realtà la cognata le era sempre parsa più sollecita dell'ordine che del disordine: più preoccupata della casa, dei «paviment de cera», che del palcoscenico del Metropolitan. Una tenuta inappuntabile della persona, una borsetta chiusa, stretta a due mani sulla cerniera, una oculata amministrazione della «sostanza». Intenta sempre alle cose fondate, alle scuole e alle scarpe dei ragazzi, e impegnata a tutt'altro che a cercar bersaglieri, o ufficiali de' bersaglieri, con le penne fino alla vita....

Solo la patita umiliazione, lo sdegno che l'aveva rōsa per anni, lunghi anni, potevano indurla ad esprimersi così. Solo il ricordo degli anni di gioventù e d'orgoglio, che aveva sperato felici dopo le nozze: e invece nella «nuova famiglia» l'avevano considerata come una disgrazia, una debolezza «di quel benedetto Carlo». E l'avevano lasciata freddamente in disparte, o addirittura respinta, come una profittatrice e una ex-cantante d'operette, una furba, insomma, a cui fosse riuscito di fare il colpo.

Il colpo col povero Carlo.

«Hai da vendicarmi, Elsa mia!», disse a un tratto; in un tono sommesso, cattivo, quasi un suggerimento. Cercò un fazzoletto nella borsetta: se lo premè sugli occhi, si soffiò il naso.

«Vendicarti?».

«Voglio dire sta' allegra; divèrtiti intanto che sei ancora in tempo. Non pensarci, non essere così triste. È tutta poesia, nient'altro che poesia, credi a me....».

Disse «poesia» come avrebbe detto le feci o altri materiali putrescenti.

«Soltanto.... scegliilo bene.... Càtel foeura cont i occ avert²....

«Ma non dargli la soddisfazione di credere al loro stemma.... alla loro superbia.... di prendere come oro colato tutte le minchionerie che gli vengono fuori della bocca.... Sono dei marchesi minchioni! Dài retta a me! Tu poi! Che sei come me, che sei più bella di me.... che sei giovane....»: la guardò con l'occhio ammirato d'una sacerdotessa, d'una medichessa. «Se non sei felice.... se non hai tutte le soddisfazioni che meriti.... ascoltami! Gli anni fanno presto a passare.... è inutile consumarli a far via la polvere ai mobili, ai ritratti.... Credimi, Elsa, non meritano....».

² Cattà (pron. catà), è cogliere: (lat. *captare*). Cattà foeura = scegliere; prendere. «Apri gli ochh a cercarlo».

«Ma di che parli? Che dici? a quali marchesi alludi?...», implorò Elsa, con una voce tuttavia così limpida, che disarmò la cognata. La quale, come una scolaretta redarguita dalla maestra, inghiottì senza batter ciglio quel difficile «alludi».

I ragazzi tornarono rasserenati, e ormai dimentichi dell'uomo cattivo, a raccontare le perfezioni della carabina. Litigavano però intanto fra loro, in un «a parte» sottolineato da qualche calcio in tralice, sostenendo l'uno che era una Vetterly, l'altro una Royal Manchester. «Sei stupido!». «E tu sei scemo!». «Finitela!», si inviperì l'Adalgisa; pareva fuor di sè. «Finiscila, Gianfranco, o ti do uno schiaffo!». E lo schiaffo arrivò prima ancora della formulazione dell'ipotesi, come il lampo in precedenza sul tuono.

Gianfranco, interdetto, zittì e smise di tirar calci al fratello, ma non pianse. Luciano si affievolì subito lui pure.

Elsa ebbe delle parole buone e dolci per entrambi: ma intanto che si chinava sul più piccolo, a racconsolarlo, e a persuaderlo che i calci sugli stinchi potevano far del male anche a Gianfranco, Bruno ripassò pedalando, lento, preciso. E le parve, mentre lui la guardò, un pensiero inesorabile e fulgido scaturito dalla folla tediosa dei viventi. L'Adalgisa, stavolta, seguì quel ciclista con l'occhio, esasperata anche di lui, come di una cosa irregolare, contraria alla decenza, e al buon ordine della società. Dopo quel po' po' di sermoncino. Oh! Ella avrebbe voluto veder pedalare il suo Carlo! Oh! allora sì!

Oh! Col suo Carlo «era una cosa diversa». Il loro romanzo era stato una cosa incredibile, così davvero credeva. «Una pagina meravigliosa nel breve libro della vita!» diceva la «strega», cioè donna Eleonora Vigoni, (adoratrice di Longfellow), con molta dolcezza; e con altrettanta perfidia. Ella possedeva in sommo grado l'arte di lodare il Signore per far dispetto agli uomini. In tali occasioni atteggiava la lunga faccia vizza a un così compunto e disciplinato *Deo gratias*, che veniva voglia di prenderla a schiaffi. Certi ingegneri e fabbricanti di scaldabagni – il suo salotto non poteva respingerli, per via delle parentele e degli affetti familiari che ad esse conseguono – quando lei gli rivolgeva due parole d'obbligo piene di indulgenza e d'una commiserante sopportazione, avevano proprio difficoltà a non uscir dai gangheri. Dai quali gangheri usciva poi viceversa ella stessa non appena il garzonaccio del macellaio, e il suo degno sosia della drogheria Usuelli, avesse pronunciato il nome illustre dei Vigoni «come solo può pronunciarlo un teppista», ecc. ecc. La cattiva pronuncia di simili «farabutti» era stata anzi causa

efficiente³ a mutar di macelleria nove volte in due anni: addebitandone però la colpa alla fesa.

La «pagina meravigliosa nel breve libro della vita» aveva avuto, per il povero Carlo, un inizio assolutamente impreveduto dall'austerità ironica dei Vigoni, per quanto alcuni, i Tantardini marito e moglie, ad esempio, che ebbero loro pure occasione di commentarmi tutta la storia, lo ritengano invece de' più comuni e direi usuali nella fisica dell'uman genere.

Il povero Carlo, per quanto affetto da onestà cronica, utilizzava il suo diploma di ragioniere «amministrando» alcune case popolari in corso Vercelli, ma giù in fondo, però: e «on para de palazz de sciori in via Brisa.... che domà quii....»: e rivedeva seralmente i conti ad alcuni droghieri de' più pepati tra il Pontaccio e il Terraggio, passando anche da via San Giovanni sul Muro. Questi droghieri, immersi da anni in un'atmosfera mista di zafferano e portorico⁴ tra scatole di biscotti Wafer, non lo erano altrettanto nella computisteria, poveracci.

Come dice anche solo il nome, Carlo!, egli era un bravo e bell'uomo. I suoi baffi, al loro tempo, avevano trionfato in Libia, terrore del deserto. Neri e guglielmini sotto il casco, sublimi in vetta al mehàra, perseguitarono implacabili alcuni beduini dagli occhi cisposi; e li avevano fugati ogniqualevolta. I beduini, accoccolati nel rovescio delle dune, avvistavano quei baffi a tre chilometri e mantenevano poi il vantaggio per tutta la corsa. Quei baffi avevano innamorato una mora, ma una mora vera, di Tobruk: nonchè un paio di morettone un po' più nostrane, svoltando fuori da corso Vercelli, giù, giù, per i sentieri e lungo i filari dei salci, fino alla cascina Caccialèpori.

E poi altre more, da mangiare, colte qua e là, in Valassina, «lunghe» le siepi che circoscrivono campi di patate o di granturco: delle di cui foglie silicose, cra cra cra, larghe e lustre, le vacche sono amantissime.

Carlo tornava dalle sue passeggiate suburbane con delle scarpe da masnadiero, che facevano la disperazione della serva. Pareva un «ingegner civile» reduce da misurazioni

³ Secondo il Maestro, la causa può essere: formale: materiale: efficiente: finale. La «causa nel senso primo e principale della parola» è la efficiente.

⁴ «Portorico»: caffè dell'isola di Porto Rico nelle Grandi Antille. Misture varie di sedicente Portorico e sedicente Moka, in realtà di caffè brasiliani e raramente arabi o africani, costituivano le altrettante «specialità» de' diversi droghieri e caffettieri.

di terre. Per quanto avesse avuto cura di rimboccarsi i pantaloni, la Giovanna doveva lasciarli seccare «e poeu gratà e spazetà on para d'or», rompendosi di quando in quando una qualche unghia sul panno, nella devota cancellazione delle pillàchere. Tornava quasi affannato, con la bocca mezzo aperta al respiro, le labbra infebbrate, e un grande appetito in corpo: un po' «sperluscio»⁵ nei capelli e nei baffi, i due grandi e lucidi occhi un po' spauriti, il viso incavato, l'animo piegato a clemenza. Soprattutto, diceva lui, «stràkk me n'àsen».

Unico «vero amore» l'Adalgisa! L'esaudimento di questo amore aveva però richiesto tutta una complicata procedura, delle visite piene di sorrisetti, dei brindisi in famiglia: la lieta sciarpa, infine, del sindaco.

«Del resto, non bisogna credere che pensasse domà a gòdere⁶», affermò l'Adalgisa con un moto d'orgoglio. «Lo studio, la scienza, erano il suo pane. Non era certo uno che viveva per il ventre. Nelle poche ore libere, studiava sui libri. Continuava a leggere fino alla una, in letto, che io ero già bell'e addormentata. Si occupava di tante di quelle cose! Faceva delle raccolte. Le raccolte, oltre ai ritratti dei paesaggi della Libia⁷, erano il suo più grande ideale».

E infatti accumulava sistematicamente, nelle scatole disusate delle scarpe e dei biscotti di Novara, doviziosi strati di pezzetti di buste «con tutti i francobolli del mondo»: ma non solo quelli vecchi del Venezuela o della Martinica, sì anche quelli di jeri l'altro, e del Regno d'Italia. Del Regno d'Italia, anzi, con la venerata effigie di Sua Maestà, ne arrivò a possedere un duemila. Tutte le migliaia di pezzi di busta avevano sedimentato in ventitrè scatole di ex-biscotti le quali, in cima a un armadio, guai a chi le toccasse. L'Adalgisa aveva finito per convincersi: chi pò savell?, che forse, un giorno, magari, si sarebbe anche.... potuto realizzare....

Ed oltre che appassionato filatelico era un dilettante mineralogista: parlava di cassiterite e di orneblenda, di schisti e di faglie: di stato crioscopico, di allotropia, di rocce peridotico-serpentinose....

Più che la «geometria dei cristalli», però, «che quella, magari, l'è minga pan per i me dent....», lo interessavano invece «i minerali in sè stessi»; si lisciava i baffi, stirandoli e filandoli come da una conocchia, con un gesto un po' alla zuava; «.... che la natūra,

⁵ «Sperluscio» (dial. mil.): coi capegli arruffati ossia scarmigliati.

⁶ «Domà a gòdere»: soltanto a godere: in un italiano raggiunto partendo dal dialetto: gòt si tramuta in gòdere. Così talvolta il romano ha sèdere per sedere; da séde. «Si metta a sèdere – basta così».

⁷ «Ritratti dei paesaggi della Libia». Ritratto per «fotografia»: in un italiano massinello. Altrettanto «dei paesaggi», che è ridevole oltrechè pleonastico.

domà dervì i oecc, l'è talment varia.... talment infinida....». E apriva davvero sui suoi ascoltatori due occhi nerissimi, rotondi, da intimidire i bambini.

Dei «minerali in sè stessi» aveva riempito più d'un armadio di casa, e una credenza vecchia, dei nonni, e i tiretti della scrivania, la mensola d'un caminetto senza canna, i due tavolini della «sala de ricéf», il più grande e il più piccolo. Per tutta la casa abbondavano i fermacarte (di calcite o di solfo) e, in conseguenza, le carte.

I bimbi, crescendo, ebbero il permesso di giocare con alcuni minerali dei più tenaci e dei meno avvenenti, ma fu loro proibito di «consumarli». Ciò non ostante, fra i residui della spolveratura e della spazzatura, nella «lana» che veniva stanata da dietro i mobili, e già magari in prossimità dell'atra rüera – ch'è, da noi, come la bocca d'un domestico Erebo – si reperivano quasi ogni giorno, sotto alla scopa, delle briciole di solfo cristallizzato, delle lamette o scagliette, ahì ahì, di mica; talora dei minuzzoli di ortoclasio.

Le donne, è ovvio, congiuravano di celare lo scelus al paterfamilias, deviandone i complessi talenti, a colazione, verso un qualche altro ramo dello scibile: o addirittura verso il prosciutto. Di San Daniele? Certo: vero San Daniele. «È buonissimo, proprio!» conveniva lui. Ma poi lo scelus finiva per trapelare dalle fenditure della reticenza, come il sospetto d'un incesto dalla casa delle Vestali.

E non c'era passeggiata nei monti, a Intronno, nè bagno di mare, a Varazze, che non ne discendesse o non ne uscisse greve di testimonianze geologiche o talassologiche, di conchiglie, ricci, cavallucci duri, secchi in breve come un'ala di pollo arrosto troppo arrostito: o gelatinose meduse, enfiate della loro urticante idropisia. O, giù dai dirupi, silice. O pulverulenta dolomite.

Il «periodo glaciale», poi, lo zavorrava senza misericordia.

O con il brusio o il ronzio, in una qualche tasca, d'un qualche notturno silfoide. O d'un cervo reluttante, d'un disperato calabrone. L'Adalgisa disse delle parole latine: avvicinò con gran sicurezza, ma naturalmente non riuscì a pronunziarli, i nomi del carabus violaceus e del purpurascens e s'imbrogliò poi del tutto nel carabus glabratus, un vero scioglilingua. La sua memoria di vedova e la sua bravura di donna milanese in un battibaleno menò sterminio degli sciagurati: una pioggia di beccacce sotto i colpi d'una carabina a tre canne. Aveva, dei nomi difficili imparati dal marito, l'idea che fossero assolutamente necessari a comprovare la sua qualità di «signora» e la sua fedeltà postuma di Adalgisa: e che in ogni modo bisognava pronunziarli come gnente fosse, con l'aria più naturale del mondo.

Questi càlabi eran le prede più frequenti nei boschi, dissepoliti da sotto mucchî di fogliame e di rami fradici, inseguiti poi con le pinze, in un batticuore, dopo il cataclisma: quando irraggiavano in celere fuga sull'umidore denudato della terra, a celarsi nuovamente dentro le borraccine ed i muschî.

Perchè infine il povero Carlo⁸ era anche entomòlogo, ragione per cui diverse signore di mia conoscenza, tra le più colte anzi della nostra società, lo dicevano professore

⁸ Il «povero Carlo» ha radici e sviluppo nell'epoca «positivistica».

Università Popolare. Biblioteche circolanti: bibliotechine. Circolo degli Impiegati Civili: (con le maiuscole, in Galleria V. E.: analogo ai Circoli degli Ufficiali). Unione Cooperativa: (emporio generale, ripartito per argomenti ossia voci di vendita, sul tipo dei Grands Magasins francesi): notevole nella Milano 1895-1905. Fondata già da Luigi Bùffoli; azioni da lire 10 perchè anche l'impiegatuccio (gergale piemontese «travèt») e l'operaio e in genere il consumatore-acquirente potessero costituirsi azionisti e in certo modo «controllare» l'azienda. L'idea motrice (a sfondo giustizia sociale) era anzi quella che il soprappiù di lucro accantonato dall'emporio nella felice esuberanza della sua propria auto-gestione, ritornasse a mano al consumatore-acquirente-azionista: sotto forma tangibile di dividendo (detto allora «frutto» o «interesse»), cioè ripartizione utili. Banca Popolare Cooperativa Anonima di Milano, fondata (1865) dall'allora giovanissimo Luigi Luzzatti poco dopo quella di Lodi (1865: prima in Italia) e coeva pure a quelle di Cremona e Bologna (1865). Mutue Cooperative Incendi: (cioè di auto-assicurazione de' soci contro gli). «L'idea cooperativa» e «il movimento (= prassi) cooperativo» «si sviluppano» in tutta Europa dal 1840 circa, «apostoli» in Germania Schulze-Delitzsch (casse rurali) e Raffeisen: (banche cooperative). In Italia Francesco Viganò e l'infaticabile Luigi Luzzatti (Venezia, 1 marzo 1841; Roma, 29 marzo 1927; economista, sociologo, filantropo, docente universitario, ministro del Regno, senatore del detto, ornato di pappafico) legano i lor nomi al movimento cooperativo e delle «banche popolari» e «casse rurali»: da 4 banche di tipo cooperativo nel 1865 si perviene a 140 nel 1880, a 694 nel 1890, a 736 nel 1908. (Acme dello sviluppo fra il 1880 e il 1890). Azioni da lire 5 a lire 50, negli intenti suddetti. Il dispositivo di legge del 1882, «regolamentando la materia», stabilisce l'obbligo (già consuetudine) della nominatività delle azioni. Dispositivi statutarî limitarono a un massimo (non superabile) le azioni da possedersi *pro capite*: per es. tante fino alla concorrenza massima di lire 5000 a persona. Donde la comune pratica di intestarne alla moglie e ai neonati: sono gli anni dei pargoli cooperatori, o cooperativi: o addirittura cooperativi-incendi.

Altre note: bigliardi, e bigliardo a domicilio, (sala da bigliardo in casa), birre austriache e però boeme, e tedesche, e chiare e scure, coi relativi zelatori: vini e liquori francesi: prime birre italiane (e dispute connesse): pallacorda: prima piscina da nuoto, a Milano (Bagno di Diana): ciclismo (pesante, arrancante) e berrettini da ciclista con visiera, oggi desueti: calzon «knickerbocker», cioè con cinturino sotto il ginocchio: calzettoni. Scherma e ritrovi schermistici. Società di ritrovo (Clubs) come la Società Patriottica, la Società del Giardino, il Club dell'Unione, e molt'altre: dalle più «aristocratiche» o grasso-borghesi alle popolari e popolarissime. Salotti, in quelle, sale di lettura, salone da ballo, (ivi, poi, conferenze: e proiezioni luminose accompagnatorie con la «lanterna magica»), divani di velluto rosso, sale da gioco (dòmino, scacchi), ristorante, gabinetti con le prime maioliche. In queste il gioco delle bocce, lo spaccio delle bibite: pergola eventuale. Rarissimi gli occhiali da sole (alpinisti su nevaio o ghiacciaio), oggi (1943) comuni e direi indispensabili al gagà e alla dattilo per attraversare il sagrato; diffuso (alla totalità della popolazione) il pitale, oggi onninamente inibito dagli architetti e arredatori igienisti e quadrangolari: (ma il Nostro obdura, pervicace nell'eresia). Non ancora asfaltate le grandi strade di comunicazione e però polverone indescrivibile; non ancora gli ski, nè i traumi (fratture, distorsioni) che vi conseguono; molto alpinismo e alpinismo popolare: e però stelle alpine, scarpe alpine: (ditte specializzate, come l'Anghileri a Lecco e a Milano): inaugurazioni di rifugi alpini, costruiti a spese di volonterosi oblatori, con Messa celebrata da sacerdote-alpinista: talora dedicati al nome di Garibaldi (Giuseppe) o al Duca degli Abruzzi: (Luigi Amedeo di Savoia-Aosta, duca degli). Il Club Alpino Italiano fondato (1863) da Quintino Sella ingegnere minerario, biellese: (C.A.I. è «calli» nei dial. lomb.). Colui che il Carducci dileggia quale adescatore politico, «il lungi operoso tessitor di Biella s'impiglia, – ragno attirante in vano, dentro le reti sue», fu, oltrechè statista di gran dignità e pareggiatore del bilancio, alpinista e cristallografo eminente: primo scalatore italiano del Monviso. Il suo nome è ricordato ad onore dalla sellaite, raro (Savoja) fluoruro di magnesio (MgF1₂) e identico alla belonesite (Vesuvio): così come il nome di Tancredi de Gratet de Dolomieu è ricordato dalla

dolomite: carbonato doppio di calcio e magnesio $\text{Ca, Mg (CO}_3\text{)}_2$. I nomi de' minerali derivano spesso dai nomi degli scopritori, o classificatori.

Presenza ed efficienza di carrozze a cavalli, e corriere a cavalli con tettuccio (dette «giardiniera»), nelle vie di città minori e, più, nelle strade di campagna: indi polpette cavalline e pipì cavallino a ogni piè sospinto, per via. Tafani e stalle in città. Fanaliere a petrolio. Lumi a gas, accesi al crepuscolo dal gasista, mediante pertica piròfora. Calcio e automobilismo ai primi vagiti. Nessun «camion»: carrozzone dei ladri e «furgoni» postali a cavalli: qualche auto pubblica o padronale (1906) di carattere difficile e gargarizzativo, o esplodente e pedente: autista con pelliccia da orango, occhiali, berrettone a visiera. Atletica leggiera. A Milano la «Pro Patria» e la «Forza e coraggio»: (rivali). Fumo ferroviario: relitti del detto in conche auricolari, nei capegli, sopraccigli, nelle narici. Frequente il «carbone nell'occhio»: cocca del fazzoletto adibita ad estrànelo. Trombette ferroviarie di ottone, assai pese, avvinte da cordone verde. Iterati pè-pè alla partenza. Rari i gabinetti a tenuta idraulica. Reticella o retino per chiappare le farfalle durante le gite: (sàcculo di rete con imboccatura a cerchio: e astato quest'ultimo). Merende bonarie sull'erba, con tono da caccia all'elefante, capitolo «bivacco». Cautele contro le macchie di verde-erba sugli abiti: (cocò, gonne, ginocchia).

Tralascio gli articoli gastronomici e bevverativi, come il latte e pangiallo da San Giorgio (24 aprile) in poi.

Donne e uomini in abiti pesi: e le donne accollati (collo inguainato nel «collo» dell'abito sostenuto da «ossi di balena»). Gambe delle donne rigorosamente e sempre nascoste: (salvo le ballerine sul palcoscenico: sole gambe visibili). Stivaletti femminili insino al polpaccio, con allacciatura di stringhe interminabili. Ardite («scollacciate», *sic*) vignette di «scandalosi» libelli, o giornali d'umore, scoprivano la caviglia (inguainata dallo stivaletto) dell'eroina (notoriamente affetta dal titolo di «svergognata»), destando l'allarme delle autorità. Gesto estremo della «danseuse» quello del rialzare la gonna in sul davanti, palesando stivaletto-caviglia. Lirica dei «piedini». Psicopatici (due o tre in Europa) innamorati di stivaletto usato, ossia borzacchino usato (il *brodequin* di Beaudelaire): che funge da feticcio erotico un po' per tutti.

Cappelloni da signora, e spilloni per amarrarli ai capegli: questi accomodati nel «chignon» (malloppo) in sull'occipite e in un tettuccio (spagn. *tejadillo*) con frangetta, sulla fronte. Parasole estivo: usato anche da uomini: in tal caso di seta verde-scura o marrone. Preti con parasole nero, lungo le strade di campagna.

Busti (per le donne) con «stecche di balena»: donde: «mettersi il busto, slacciare il busto», ecc.: moda femminile del «vitino» ossia vita stretta, torturante più che cilicio: donde «vitino adorabile, il di lei estetico (= grazioso) vitino». Sottane di lana e di seta fino a terra; e terminate nello «spazzolino» (= fettuccia a spazzola, cimosa a spazzola) tutto in giro; spazzolino che veniva a spazzare il marciapiede. Doviziosa infangatura invernale. Le gonne da passeggio con strascico (2 a 4 palmi secondo eleganza): continua manovra del detto a evitare le sudicerie e i relitti stradali: canini, cavallini, e d'altri mammiferi ancora. Attimi di ritardo nella richiusura degli usci e de' battenti, a lasciar prima strisciare tutto lo strascico (detto «coda»), quasi di una serpe che si rimbuchi. Nei balli, speciali attenzioni agli strascichi delle dame. «Quadriglia» e «Lancieri». Cappelli maschili di varie fogge: anche a bombetta: (milan. cardanello): che era copricapo elegante: usato ancora il cilindro (*haut-de-forme*), di altissima distinzione. Pregiato il panama (costosissimo) e comune l'estiva paglietta (milan. magiostrina, con etimo probabile da màg = maggio, e magiostra = fragola). Uomini con pantaloni rimboccati: (contro il fango, la polvere): pratica usuale nell'inverno. Mutande delle donne fino a metà polpaccio e anche più giù, talora campaniformi cioè a imbuto rovescio: con giri di merletti e di svoli a insalata, in numero crescente secondo il rango, dalla sartina alla regina Vittoria. Pantaloni degli uomini senza la piega. Non anco il rossetto nè le tinteggiature femminili del viso e degli occhi: non anco il *crayon*. Baffose e baritonali scenate da parte di mariti e padri, tonitruanti per un po' di cipria della figliola o mogliera.

Uomini baffuti come Vercingetorige, specie gli «ingegneri civili». Predilezione per le stoffe a quadretti, specie pantaloni estivi e panciotto. Grossa catena d'orologio (oro o argento) sull'emisfero addominale, sul panciotto: (succeduto al medioevale giustacuore). Grosso e cipollone orologio in un taschino del detto. All'attacco della catena, breloque: cioè pendaglio: con ritratto (all'ipoclorito sodico) di persona amata, e assai capelluta quando non integralmente calva: pieno di bruscoli di tabacco, il breloque, e da rompersi le unghie ad aprirlo. I denti guasti, (riconsegnati dal cavadenti-estrattore al proprietario-paziente), religiosamente serbati lungo i decenni in uno scampoletto di velluto scarlatto.

Ai bagni di mare, le donne (signore) in costume da bagno nero o bleu-scuero, accollato: giubbetto e sottana e mutandone nere o bleu-scuere, con ornamenti multipli di svoli, e di «spighetta» rossa: scarpaccini di corda: spesso, le calze, anche all'entrare in acqua: in difetto, caviglie pallide, color mozzarella: cappelloni di paglia contro l'estate: il sole paventatissimo.

Conferenze pubbliche su tutti un po' gli argomenti dello «scibile umano»: e talora a pagamento: e tuttavia frequentate. Conferenzieri specialisti: (Antonio Fradeletto, Innocenzo Cappa). Tra i piedi dei lari il «positivismo» sparpagliò apparati e apparecchi «scientifici» d'ogni maniera, e macchine da tavola e da

d'etimologia. La sua «passione», la sua «specialità» furono i coleotteri. Dapprima aveva tentennato, aveva svolazzato qua e là, come ad orizzontarsi, nel campo infinito: «la natura l'è talment granda, talment infinida!...». Poi però, poco a poco, aveva preso a ragionare, a restringersi. Trovò che bisognava «specializzarsi», saper resistere alle tentazioni dissolvitrici dell'Enciclopedia. «Siamo nel secolo della specializzazione», enunciava autorevolmente: ipnotizzando gli interlocutori coi grossi occhi e coi baffi, gli uni e gli altri nerissimi.

Trascurò così a poco a poco calabroni e farfalle, mosche e cimici: abbandonò al loro destino lepidotteri, imenotteri e ditteri: non volle più saper di rincòti, «roba de pomada mercùriàal», soggiungeva ridacchiando, con un'a baritonale, lunga dai 18 ai 22 secondi.

Si liberò d'ogni scoria enciclopedica, si specializzò. Puntò sugli scarabei.

Tutta questa crisi, diobono, dopochè alla fiera di Sant'Ambrogio, una domenica, s'era imbattuto in un volume scompagnato del Fabre, che aveva accompagnato in seguito con l'opera del Pirazzoli: «*I coleotteri italiani – Nozioni elementari*» e con il libro di Eger Lessona: «*Il raccoglitore naturalista*».

cucina. Pinze speciali per gli asparagi, spremilimoni di vetro a corona dentata, ferri a uncino e a cucchiaino raspa per estrarre la medulla dall'osso-buco, casseruole lunghe da bollirvi la trota, pere di gomma d'ogni calibro, schiaccianoci e cavaturaccioli di non più veduto modello. Appese al muro (della camera da letto maggiore, o del guardaroba) l'apparato per l'enteroclisma, allora usatissimo, con ricco metraggio di cannula in gomma, da raggiungere ogni più remoto (e scaravoltato) cocò. Appese termometri in ogni dove, da dentro e da fuori finestra, barometri, sia torricelliani che aneroidi ed altri; igrometri: e talora i tre insieme. Frate o ballerina con la tunica o la sottanella che trascolora, cangiando di rosa in azzurro, da «bello» o «secco» a «tempesta».

Per tutta casa dovizia di fermacarte: (fetta di stalagmite, dipintavi erubescenza vesuviana o approssimata cupolaglia di San Marco): conchiglie marine in funzione di, talora fastosissime: ammassi di cristalli grezzi idem idem: pirite, ematite, pirolusite, solfo in cristalli. Cannocchiale d'ottone con treppiede, sfoderabili a volontà l'uno e l'altro per veder la luna dal terrazzo: vetro affumato per le eclissi di sole. Cannocchiali da montagna. Scatoloni di macchine fotografiche, allora parallelepipedi: e irremovibilmente tali. Atlanti. Carte topografiche, connesse con le gite e col C. A. I.: frequenze geologòfile e cristallòfile. Orologi a cucùlo (col cucùlo che non funziona); libri «scientifici»; le prime e rare maioliche in qualche orinatoio di lusso; altri in marmo carrarese. Candelieri e candele e lampade a petrolio. Raccolte di insetti, specie farfalle. Soldati col keppl d'incerato, e la nappina, e la visiera: coi pantaloni lunghi e le ghette. I primi impianti d'acqua potabile ne' borghi di riviera e di campagna, da vincere le epidemie ricorrenti del tifo. Polemiche relative.

Stuzzicadenti di penna d'oca temperata, reggi-penna d'argento. Cannoni grandinifughi. Cioè batterie di tromboni rivolti al cielo, da sparare contro le nubi «sature di grandine» e i nembi, per farle a brani: avanti ancora le grandinassero. Lo scrivente ne vide una (1905?) in Brianza. Piazzate un po' come batterie antiaeree, se non che sui poggi in campagna. Capanno del custode-bombardiere (sagrestano del villaggio), con le necessità della manovra e le artigierie, cioè gli scartocci della polvere pirica.

A ogni epoca la sua saggezza.

L'Adalgisa, a dir vero, non vedeva di troppo buon occhio questa nuova «inclinazione» del marito, ne era anzi un po' seccata. Ma poi vi aveva tacitamente aderito, pensando tra sè e sè: «meglio questo che i vizzî.... o un quai cornett....». Tanto che dopo lunga lotta interiore, sentendosi con le spalle al sicuro dal lato miée, Carlo aveva osato cedere alla tentazione d'un nuovo acquisto, un'offerta proprio vantaggiosa, bisogna convenirne, anzi una «vera» occasione: uno dei primi atlanti sistematici in Italia: *Il Catalogo dei Curculionidi Siciliani* del geometra Vitale.

L'Adalgisa, rabbonitasi alquanto, prese a rivivere in una elisia mansuetudine, o come nella dolcezza de' rimpianti, quelle ricerche fervorose del povero Carlo: i coleotteri, proprio, erano modi della divina Sostanza⁹. Nella vivezza appassionata del ricordo, nel sopravvivente orgoglio della donna, della sposa, ogni captato curculione diventava un atto di amore.

Raccozzando alla brava nomi e fatti, commossa, venne poi a puntuar meglio il discorso, d'una qualche lacrima, di reiterate e impeccabili soffiate di naso. Sospirava, dopo ogni pausa, dolorosamente, come quando si ricordano le nobili cose del passato e dei compagni dispariti. Andava così rappezzando in uno strano arazzo quei curiosi avvenimenti etimologici (o entomologici, se preferite) che avevano occupato i suoi anni belli, dopo l'urlo dei parti.

E li risognava davanti la testimonianza di Elsa, in una luce attenuata, di memoria. Pel tramite d'un sacro, indissolubile vincolo, quei fatti le avevano comunicato non forse la passione dell'indagine, «de vorè ravanà¹⁰ de per tütt», ma almeno «el rispetto della Scienza», così assicurava.

⁹ «Modi della divina Sostanza»: BENEDETTO SPINOZA, *Etica*, libro primo, def. V: «Per modum intelligo substantiae affectiones, sive id, quod in alio est, per quod etiam concipitur». I modi sono determinazioni (limitazioni, negazioni parziali, e però momenti individui, e probabilmente «esseri» particolari e fenomeni singoli) degli attributi (due: estensione, pensiero) della unica sostanza: (Dio: ens absolute infinitum: ragione suprema e universale, occludente in sè la totalità de' suoi modi).

¹⁰ «Ravanà»: con etimo probabile da rava = rapa. Accudire a tirar le rape, nell'orto: essere chinati in faccende: e però rimuovere laboriosamente alcunchè: e dunque indagare lo scibile e l'empiria: darsi pena a scartabellare ne' libri e a rimettere in sesto il mondo.

«Come quel giorno.... ch'el m'è tornàa a cà consciàa, ma consciàa....». Levò le mani inguantate a nascondere il volto, e quasi a smorzare, un attimo, la fulgidità del ricordo. «Madonna Santa!... pareva che fosse caduto in un lago di palta¹¹!...».

Era caduto infatti in una specie di pantano, fra la roggia Brisighella e la roggia Scondüda, ch'era straripata, quest'ultima: in territorio di San Colombano al Lambro, in campagna, dov'erano andati «per San Péder», a trovare certi parenti pieni di polli. Il dolce piano, quel pomeriggio, nel sole fulgidissimo, bruciava di amori e di voli.

S'era cavata la giacca, s'era sporto avido, con il retino, per una preda di larve: e anche ditischi adulti, magari: così almeno riferirono i testimoni. Ma quei vigorosi nuotatori, subodorate le intenzioni del retino, (lo lumarono subito, dal sotto in su), via! s'erano spiccati come altrettante spole dall'erbe e dagli steli subacquei, dove pareva invece che ci dormicchiassero: e lui dietro! col suo retino, bravo! come ci fosse probabilità di raggiungerli! In maniche di camicia com'era, teso fino all'ultimo il braccio, Dio com'era peloso!, perchè aveva rimboccato la manica. Attaccandosi con la sinistra a un ramo, sì! finchè il ramo si scerpò netto: e lui patapùm fete!: dentro come un salame fino al collo.

Una nuvola di fango lo aveva subito circondato.

Quelli intanto bucarono via l'acqua come siluretti felici, scampati nei roridi e verdi regni, fra i capegli dell'erbe e dell'alghie: salvi dal loro profilo ellittico o parellittico, che offre, credo, un minimum di resistenza, che segna un optimum della forma natante. E devono aver raggiunto quest'ottimo nella pertinace evoluzione della discendenza, in un loro amore del meglio e poi del perfetto, educendo dalla grossolanità primigenia il garbo del capo, del corsaletto e dell'èlitre, sforzandosi di tendere, tendendo all'elisse, entro paludi, o gore morte nelle golene de' fiumi: ogni acqua ferma un bacino da esperimenti, ogni specchio livido un mondo da perforare col pensiero: traverso generazioni e millenni raggiungendo il loro laborioso integrale isoperimetrico¹².

¹¹ «Lago di palta»: lago di fango: (dial. mil.). Rio de la Palta è scherzosamente il Rio de la Plata, per gli immigrati lombardi: in quanto limoso.

¹² «Laborioso integrale isoperimetrico». Problemi isoperimetrici: una ragguardevole classe di questioni di minimo (o massimo) trattate nel cosiddetto «calcolo delle variazioni», arduo e periglioso capitolo dell'analisi. Isoperimetro è detto il problema, da molti invece la risoluzione (algebrica) del problema: indipendentemente dal contenuto dello stesso: (geometrico, meccanico, o altro). Un siffatto nome deriva per estensione (antonomàsia e sinèddoche) da ciò che il «problema della brachistocrona» o «problema di minima discesa», cioè discesa in un tempo minimo, (proposto da GIOVANNI BERNOULLI in *Acta Eruditorum*, giugno 1696: risolto dal detto e, altrimenti, dal di lui fratello Giacomo, in *Id. Id.*, maggio 1697), è affine ai problemi di dato perimetro e massima area, di eguale ossia pari perimetro, di «iso-perimetro», già considerati dai Greci.

Bruno ripassò, alto e calmo, sulla sua bicicletta. Anche il suo sangue, traverso i millenni, doveva aver comportato e risolto tutta una serie di problemi infinitesimali. Gli imponderabili atti e moti, le intime e quasi inavvertite volizioni, le oscure e tormentose delibere, le profonde elezioni dell'istinto, i minimi sopralivelli della scelta, «des petites perceptions»¹³, s'erano lentamente stratificate negli evi, affiorando nella risorgiva di una

Analiticamente il problema generale del calcolo delle variazioni dà luogo alla ricerca di un algoritmo ossia forma algebrica y , funzione incognita (in partenza) della variabile x , tale che renda massimo (o minimo) l'integrale definito, fra limiti assegnati, di una funzione nota F contenente la y , le sue derivate, e la x .

Un isoperimetro classico, al quale il Nostro aveva forse il pensiero, è il problema di Newton (*Principia mathematica* ecc., Londra, 1686, libro II, sezione VII, propos. 34, scolio): formulabile in questi termini: «Cercare la curva passante per due punti dati, rotante intorno a un asse dato, generante il solido che incontra la minima resistenza alla immersione in un liquido, nella direzione dell'asse». Cioè qual sagoma deve avere un proietto, per es. un siluro, per incontrare a prora la minima resistenza da parte del mezzo liquido attraversato. (Ipotesi quadratiche del Newton sulla resistenza del liquido in rapporto alla velocità del proietto). È questo il primo (1686) problema di variazioni.

I ditischi non li hai a ritenere e' siano solidi di rotazione, come accade essere al pezzo tornito di Isacco Newton; ma insomma le curvature principali, (il «garbo» delle costruzioni navali), come quelle di un po' tutti i natanti, e i volanti, tendono in essi a risolvere per evoluzione (costruzione biologica della specie) problemi di minima resistenza.

Altro problema naturale di minimo, da noi umani solubile per procedimento derivatorio, (calcolo differenziale), è il problema di «superficie minima» della chiusura di fondo nelle cellette a prisma esagonale dell'arnia. Vi accenna MAURIZIO MAETERLINK nel suo libro *La vie des abeilles*. La chiusura di fondo d'ogni celletta prismatico-esagonale è costituita da tre facce rombiche inclinate rispetto all'asse della cella. L'inclinazione dei tre rombi è tale da risultarne minima la loro superficie e però minimo l'impiego di cera, a parità di volume racchiuso = capienza della cella. L'operaia-ape ha risolto il problema biologicamente e d'istinto, se pur d'istinto si tratti, o non invece di ragione. Il fisico ed entomologo Réaumur (Renato Antonio Ferchault de, 1683-1757) propose la questione al matematico Koenig: il quale, col sussidio del calcolo, reperi che l'angolo acuto dei rombi doveva risultare di gradi 70 e minuti 34, affinché i rombi in parola ottenessero superficie minima. (Gli angoli de' rombi dipendono dalla inclinazione di essi loro sull'asse). Colin Mac Laurin calcolò 70 e 32, Cramer 70 e 31. Le api avevano adottato e ritengo seguano ad usare 70 e 32, maclaurizzando ne' secoli. Il riscontro sulle celle dell'arnia, voglio dire del favo, mediante misura fisica di precisione, è dovuto a Maraldi: (Giacomo Enrico, 1665-1729, astronomo: nipote di Cassini).

I problemi isoperimetrici, radunati poi e sistemati nel calcolo delle variazioni, occuparono via via l'assiduità indagatrice degli analisti, e degli eminenti fra essi: da Newton e dai Bernoulli, cioè dall'origine dell'analisi infinitesimale, ai di nostri: Mac Laurin, Eulero, Legendre, L'Hôpital, Borda, Jacobi, Gauss, Delaunay, Ostrogradski, Weierstrass, ecc.: autore principe il sommo Lagrange (Giuseppe Luigi, Torino 1736-Parigi 1813), nel 1766 e per vent'anni a Berlino, presidente di quell'Accademia dopo Eulero: da ultimo senatore napoleonico.

¹³ «Les petites perceptions», nella psicologia di Leibniz, (*Nouveaux Essais sur l'Entendement Humain*), sono incrementi infinitesimi nella vita dell'essere individuo, causali inavvertite della scelta: come «la [fonction] différencielle» è l'incremento infinitesimo della funzione algebrica. Talora questa designazione quantitativa e meccanistica («petites perceptions»), e apparentemente banale, sembra alludere ai motivi e agli impulsi della zona inconscia dell'io. In tale impiego noi dobbiamo accettarla come un simbolo idiomatologico inadeguato (sei-settecentesco), dalla esplicita e divulgativa dialessi di un mondo razionaleggiante adibito a voler rappresentare fenomeni e fatti che soltanto una dialessi futura, se non un'esperienza e una coscienza future, (Dostoiowski, Proust, Freud), sarebbe un giorno pervenuta a descrivere, a catalogare. È da supporre che il meccanismo profondo della evoluzione biologica (Goethe, Darwin: antesignani ed epigoni) e il suo segreto gioco si avvalgano, al loro progredire, di una misteriosa dinamica dell'inconscio o almeno dell'inavvertito, (anche nella costruzione delle zone logiche superiori), prima che dei termini ufficiali della conoscenza, per es. degli enunciati di un'etica di superficie e comunque esterna alle medulle e alle trippe. Sono i fatti minimi, i richiami infinitesimi della necessità, le sottili elezioni dell'«istinto», le sperienze interne e talora incerte ed oscure, i battiti pazienti del coraggio senza parola, gli impulsi non confessati ad uomo, circonfusi dalla verità buia dell'essere; non già e non sempre i fatti magni e memorandi de' magnanimi Atridi, di che Clio pascola, e ci razzola Erato. Sono quelli veduti da Dio, e da

persona. L'oscuro tendere, l'oscuro volere, l'oscura fermezza, l'oscura fede: l'oscura fatica della sopportazione, l'oscura negazione e ripudio delle cose abominevoli, la scelta degli atti vitali, il raggiunto essere, infine, come di chi emunto infine risorga: nel giorno!, dalla tomba infernale della miniera.

La onorevole discorsività degli atti finiti, dei bei pensieri distesi, come mutande ad asciugare al sole, non è se non ordinaria pratica, non è creazione, non è euresi, ma godimento, ripetizione e profitto. Perciò l'abitudine, la cara abitudine, «le mie care abitudini», erano il bozzolo prediletto dove s'imbozzolavano tutti della famiglia, lo zio Agamennone, i nipoti, i cugini, il N.H. Giovan Maria, e la stessa donna Eleonora, per quanto sardonica e tira-sberle¹⁴. Il nobile Gian Maria, poi, neanche parlarne: stretto e rappreso nelle sue abitudini come la nave del Duca fra le gelate cataste della banchisa. Perciò quei due nasi del Gianfranco e del Luciano, poveri nasoni in lotta (presente o prossima) coi verbi deponenti, avevan l'aria di significare: «ci siamo e ci resteremo: soprattutto ci resteremo». Elsa pareva turbata, assorta.

A Bruno chi gli aveva disegnato la faccia? Quale sangue, nuovo o remoto, gli aveva messo il ciuffo? Quale vigore o disperazione? Di che gente o costume, di che travaglio o tempo, era venuta quella fronte? Da quale servitù ribelle il suo sguardo, e quella mano, quel braccio ch'ella aveva veduto recidere i tendini alla bestia distesa? Da quale macellaio o macelleria egli era stato licenziato ai buoni modi del vivere? Quando, e da quale mente era stato «progettato»? Era partecipe dell'equivoco delle labiali?

Dio solo, per cui la tremante persona respinge il suggerimento della bassezza, affronta il cammino del Golgota: anche se nessuno vede, quando nessuno vede. «Le jour de gloire» arriva così, per la carne e per l'anima, al di là e al di fuori delle trombe.

L'io inconscio si sottrae benanco, talora, al canone e agli schemi educativi o corruttivi del luogo e del tempo, cioè dell'ambiente (franc. *milieu*), alle retoriche varie, per es. scolastiche o familiari, o sociali, quando esse tendono ad avvilupparlo della loro frode verbosa o a sorreggerlo del loro viatico inutile, per fini e con mezzi che non riguardano le urgenze della vita. Si incontrano dunque, talora, individui ben nati, e relativamente ben vissuti, negli ambienti pedagogicamente più tristi: dacchè resistenze insapute vigono e valgono in loro per una sorta di eredità (ignorata dall'erede) contro l'istanza sovvertitrice degli esempî. Si vedono tal'altra volta, per contro, riuscir a male ragazzi «amorosamente» cioè pignolosamente educati, quando il crostone della retorica moralistica di superficie, il caramello etico rovesciato a parole sulla loro fralezza cremosa, non è valso a ricomporre, in un'anima che va in pezzi, lo spirito e le ragioni della vita: cioè la brama di conquista biologica, di ascensione, di profittevole scelta, di accumulo. Dopo rotto il déclin della molla organica interna, non c'è diti di Vescovo nè virtù ed unzione di Sacramento che valga a rimontarne il tic-tac. Il gioco multiplo e avaro degli infinitesimi, delle minime elezioni accumulatrici, della dura disciplina selettiva, s'è scombinato in un blando desiderio di requie, s'è rilassato in un abbandono (alla lubido), o ne' pisoli della vanità soddisfatta, s'è sdraiato in una eutanasia: l'essere è, da dentro, un morente: per cui la tromba la può sonare a perdifiato, ma suona invano.

¹⁴ «Tira-sberle» (dial. mil.): tira schiaffi.

In dodici o quindici scatole di legno, pavimentate ognuna del suo sopraffondo di sughero e questo, poi, coperto d'un foglio bianco a coordinate rettilinee¹⁵, su infiniti spilli, davanti gli occhi sgranati de' due bimbi, il povero Carlo aveva meticolosamente infilzato gli Scarabei e i Ditischi infiniti della natura, i Cebrioni, i Curculioni, i Cerambricidi, i Buprèssidi, gli Elatèridi: le fuggitive Cicindèle odorate di rosa e di muschio, lucide come Giovanna d'Arco nella loro corazza di acciaio chiuso, brunito; poi gli infaticati Ateuci e le Silfi, e tutta la genìa saluberrima dei beccamorti agresti e silvani. I più piccini, i pidocchietti minimi della terra infinitamente materna, li consegnava invece (con un punto di un suo speciale mastice o balsamo) a un piccolo cataletto di midolla di sambuco: e infilava poi nel cataletto lo spillo più esile, da lato, per non guastare il morto.

La preparazione e il ritaglio dei cartellini occupò talvolta, nell'ultim'anno, il ragazzo più grande. Intere domeniche! Coi ditini nelle forbiciacce, intento al lavoro, serio serio, ogni tanto si passava la puntina rossa della lingua sul labbro di sopra.

La grande ansia della famigliuola era che il pigìdio – (con questo vocabolo si dimanda il didietro dei coleotteri, cioè l'ultimo segmento addominale) – potesse vuotarsi, come talora avvenne, dopo morte, all'atto dell'infilzamento. Rimaneva allora moscio moscio, preda d'una mortificante tendenza all'ingiù.

«Ah! quel pigìdi, quel pigìdi!», sospirò l'Adalgisa in dialetto. Elsa dovette ridere.

«Una volta abbiamo litigato per il veleno: perchè bisogna mazzarli¹⁶ alla svelta, soffocandoli nel vasetto, povere bestie. Bisogna metterci dentro un po' di bambagia, nel vasetto, imbevuta d'un qualche acido, soja mì, un qualche cosa che li sofégghi subito, capisci? L'alcool non va, perchè i e fa diventà smòrt.... sì, insomma, gli porta via il suo colore naturale.... L'arsenico neanche tirare a mano. Sicchè voleva doperare a tutti i costi il cianuro.... Cara te!... con due ragazzi in casa! E allora, siccome ha visto che io volevo impormi, lui alza la voce ankamò püsé de mi.... che con la scienza non si può discutere, quel che ghe voeur ghe voeur.... Va ben, ma mi pensi ai mè fioeu, mi me fa di tò bordòkk! ... Dio Madonna!... Pèna senti bordòkk.... momenti el me lasa andà una sberla.... Poer fiolàsc!».

¹⁵ «A coordinate rettilinee». Il fondo delle bacheche, o scatole a vetri, per collezioni di insetti, è pavimentato di sughero (per infilarvi gli spilli): e sòpravi una carta millimetrata giallorosa, di quella usata dagli ingegneri e dai macchinisti: talchè rimirando l'animalùcolo ponnosi valutarne le dimensioni contro il reticolo millimetrico del fondo.

¹⁶ «Mazzarli»: ammazzarli; «bombagia» = ovatta di cotone; «soja mì» = che ne so, che so io; «sofégghi» = soffochi; «diventà smòrt» = impallidire: scolorare; «doperare» = adoperare; «ankamò püsée» = ancor più; «bordòkk» = scarafaggi; «pèna» = appena. Vocabolario dell'Adalgisa.

La soffiata di naso fu inevitabile.

«E poi, nelle scatole, ci metteva un vetro di orologio a rovescio, sul fondo, con una specie di olio giallo per preservarli dalle càmoie, dai vermi..... Oh! Dio mio! non mi ricordo più come si chiamava.... pèta, pèta.... un nòmm come vetriòlo.... cetriòlo.... benzonitrolo.... pèta...: nitrobenzolo!... adesso m'è venuto in mente! che sentiva di mandorle. Oppure l'essenza di urbano.... cioè.... de.... mirbano, che ti fa venire un tal mal di testa!... Insomma abbiamo proprio litigato».

Le si velarono gli occhi.

«Quelle poche settimane di campagna, o al mare, non lo crederai, ma andava in giro tutta notte con la lanterna, pieno di pinze.... lo prendevano per matto.... Di giorno col retino.... con le sue scatole e la sua cartucciera. Ah! Signore!... Ma almeno, poverino, può dire di essersi divertito, quei pochi anni, di aver goduto la vita....»; si soffiò il naso; «di aver fatto qualche cosa anche lui, a sto mondo, povero ragazzo!...».

L'Adalgisa era diventata un molino a vento. Il suo cervello formicolava e bruciava di ricordi, come un campo, a giugno, di insetti e di voli, di zampe e di èlitre.

Ricordò la famosa cattura dell'Ateuco, lo scarabeo nero «che perfino i re dell'Egitto, ma pensa un po' che epoca superstiziosa in confronto alla scienza del dì d'inkoèu, lo veneravano come un animale sacro, come un pavone....». Carlo aveva raccontato mille volte la storia, ai ragazzi divertiti, a tavola: «Per quanto.... al momento che si è dietro a mangiare.... cara te!... tant petitosa l'è poeu minga¹⁷....».

Erano al mare, verso Viareggio, l'anno che avevano fatto i corni a Varazze suscitando le proteste del nobile Gian Maria e alcuni tentennamenti ironici della sarcastica parrucca di donna Eleonora: «quel Carlo!». Dove la sabbia scottava sotto i piedi: e lui ci andava apposta: si appostava lì delle ore, in agguato.

Il forte e nero animale gli era apparso a un tratto, sul dorato fulgore dell'arena. Avvedutosi dell'uomo, si era dato subito a fare il morto, raccogliendo le zampe, acquattandosi, simulando l'indifferenza levigata d'un ciottolo.... d'un sassolino.... Una grossa e rotonda pallottola gli stava davanti, ossia dietro: Carlo s'avvide, riflettendoci, che l'ipocritone aveva camminato a ritroso....

Vele erano nel mare, lontane.

Sul fronte del nerissimo insetto il ragioniere, felice, riconobbe l'epistòma, cioè la potente pala dentata, quasi uno spazzaneve di locomotiva. Dopo un po', vedendo che non

¹⁷ «Tanto appetitosa non è»: (la storia dell'Ateuco).

succedeva nulla di nuovo, quella brutta bestia riprese la fatica. Puntava sulle zampe anteriori e retrocedeva in una sicurezza perfetta, come se ci vedesse dal pigidio. Ogni volta bisognasse afferrava la pallottola con le posteriori ed ecco, ecco la sospingeva all'insù, terribilmente, valicando con la tenacia di Sisifo le piccole dune, le increspature dell'arena; a noi un nulla, bastioni enormi a lui. La pallottola, perfettamente sferica e infarinata come una polpetta, era venti volte più grossa dell'Ateuco, ma doveva averlo inebriato col suo profumo, come l'odor solo della «borsa» inebria il pugile alla lotta.

E la sfera ascendeva, lenta: si sublimava sopra la repulsione di quella pazienza color pece, superava i tenebrosi divieti della gravità. Trasgredito il vertice, ripiombava rotolando nella gravità. L'Ateuco, infaticato, la sospingeva per monte e per valle fino alla dimora di sua donna: che attendeva, ansiosa, per il piccolo, per la imminente larva, quella balia provvidenziale.

Accorsero dei ragazzi di bronzo, ignudi. Carlo, tutto chino, con un batticuore, aveva già estratto le pinze. Con quelle afferrò l'Ateuco mentre si dibatteva furente, lo rinchiuse nel vasetto.... Un ragazzo prese invece la pallottola, eccitato a conquistar la sua parte di fortuna; che però la sentì molle e anzi gli si spiacciò fra i diti: «Ma un vedi che la è cacca, ettù bischerò!...», strillarono ridendo i compagni. Quello rimase esterrefatto, con la polpetta stacciata fra i quattro diti: poi corse alla battima dicendo madonnabona madonnabona ziohàne.

«Era proprio l'Ateucus Sacer Linnaei!», confermava poi la voce baritonale di Carlo ai soli adulti, a Milano, in sala de ricéf, tra la diàspora dei cristalli e dei sassi. «I Geotrùpidi e gli Ateuci», seguitava, mutando l'accavallatura delle gambe ed esibendo a mezz'aria una lunga scarpa nera, l'altra, che a sua volta oscillava col polso, «una volta che si sono assicurati la preda, ne traggono delle grosse pallottole, maa.... confezionate a regola, in ciascuna delle quali la femmina depone un uovo....». La preda era poi nient'altro se non la materia che i ragazzi avevano chiamato.... col suo nome.

Le voci come tràggono o ridùcono, proparossitone di passaggio a Milano, esaltavano la sua fierezza eloquente, piena di lampi neri degli occhioni e di una calda comunicativa. Si lisciò i baffi, anche quella volta, se li appuntò col gesto largo dello zuavo: «Così, appena nato,... il principino trova il mangiare bell'e pronto.... tale e quale come fosse un figlio di papà....

«L'Ateucus Sacer è ben raro da noi¹⁸: il mio, giusto, l'ho trovato vicino a Viareggio, ed è stato un caso, un puro caso, che posso ringraziar la fortuna.... Anche in Libia, del resto....»: crollò il capo. «Noi abbiamo l'Ateucus Pius», e diceva noi con un certo sussiego, per dire noi a Milano. «E poi, frequentissimo, neanche parlarne, il Geotrùpes Stercorarius....».

«Che cos'è mai la natura!», dicevano gli ascoltatori ammirati.

«Ogni generazione spiana la via alla generazione seguente!», concedette il buon ragioniere distendendo i sopraccigli, guardando lontan lontano, nel vuoto. Si lisciò ancora i baffi, nerissimi, affusolandoli tra pollice e indice, come doveva fare il maestro di caccia di Napoleone III: «.... spiana la via ai venturi! gli prepara il nido....».

Così disse, pur intuendo che il nido in discorso non era un vero e proprio nido, nello stretto significato della parola: dato che era la pallottola.

«È il sogno di poter allevare i nostri figli nel benessere.... nella sicurezza del domani,... di vederli crescere forti, generosi, con l'orgoglio di sapersi nostri figli!... E questo lo cerchiamo, lo otteniamo a prezzo di qualunque sacrificio.... valendoci della fatica, dei risparmi sacrosanti di tutta una vita!».

«Propi inscì! Ben detto!», rincalzarono tutti. Scopersero poi, felicitandosi reciprocamente della scoperta con dei nuovi «ben detto! vorevi propi dill anka mì», che i risparmi, per l'appunto, possono essere paragonati al.... alla.... sì, insomma, a quella polpetta.

Un'altra volta si trattò invece del Necrophorus, anzi di tutta una confraternita di Necrofori, al margine d'un sentiero, nei campi. Una puzza!

¹⁸ Nel mirabile *Fiore della Mirabilis* di RICCARDO BACCHELLI, è pure descritta la ostinata retrogressione, l'indaffarato zampettare dell'Ateuco: capitolo quarto, pagine 209, 210, 213 dell'edizione Garzanti 1942. La spoglia d'un Ateuco, detersa dall'onda, è raccolta dal Brederus sulla spiaggia del Battifredo di Uglianalda (= Forte dei Marmi), non lungi da Viareggio. Alcune osservazioni dell'Autore circa la struttura degli insetti (pag. 210) e l'infinito rigoglio della vita (pag. 213) possono (ovviamente) accompagnarsi ad alcuna delle mie, o del mio personaggio.

Ma il dramma è altro, e ben più complesso, e Ruben Brederus è persona d'altra nascita e levatura e formazione che il Carlo. I fatti e gli aspetti di natura sono patiti dal protagonista come occasioni e direi simboli necessari del suo trasgredire nel nulla. L'analisi di un cotale parallelismo, a cui si fa parallela altresì la concezione giansenistica della grazia imperscrutabilmente da Dio datane o tolta, sfocia a pagine meravigliose, d'una incredibile validità. (Mia personale esperienza).

Desidero notare che *Il Fiore della Mirabilis* è uscito a puntate in sei numeri della *Nuova Antologia* dal 1° ottobre al 16 dicembre 1942 – Anno 77. Le glorie dello scarabeo vi son celebrate col numero del 16 dicembre 1942, fascicolo 1696, pagine 98, 99, 100. Il mio Ateuco, imbalsamato nel 1934, vide la luce dell'eternità ne *Il Tesoretto*, almanacco dello *Specchio*, 1941, Mondadori, stampato in sulla fine del 1940. Leggivi a pagine 463-466. In quel *Tesoretto*, pagine 449-478, buona parte del racconto dell'Adalgisa e del povero Carlo.

Era un topo marcio. E vi lavoravano intorno come dannati: a scavare, a tirare, da seppellirlo prima che facesse giorno, da metterlo in arca. L'humus, che è femmina, funzionava da Cassa di Risparmio. Carlo, con ali ai piedi lungo i sentieri della notte, aveva seguitato l'indizio di quell'odorino: giunto sull'epicentro si chinò, mettendo avanti la lanterna. Il naso, che aveva trasmesso ai figli moltiplicato per due, gli era stato fedele in misura maggiore d'ogni previsione.

La stella di Èspero dava luce di acetilene lontana al cantiere, la lampada lo rischiare a giorno, improvvisa. Scoperti così a un tratto, quei brulicanti gli parvero maestri d'ascia e calafati in cantiere, come a Varazze; o come in bacino, a Genova, pel carenaggio d'un puttanone di quelli, «che navicar non ponno». I topi marci lucrano indulgenza plenaria appo i Silfoidi, e, quel che più conta, il funerale gratuito.

Una disciplina e un «affiatamento» inimitabili animavano quella benemerita Compagnia della Misericordia: a cui il mirifico Padre Eterno, in premio della di lei buona volontà e insospettata perizia, e d'una encomiabile resistenza ai gas tossici, aveva concesso in privilegio il succulento cadavere.

«Ne ho raccolti un cinque o sei.... Con le pinze, sigüra!, per minga tocà el ratt cont i man....

«Questi necrofori, una volta seppellita la sua brava carogna, ci banchettano dentro, felici....». (Era felice anche lui). «Dénter in del venter, in di büsèkk del ratt....». Si stirò i baffi. «Poi si accoppiano», e questa brutta parola fu pronunciata da un Carlo straordinariamente serio; «indi vi depongono i uovi....».

Un'àgape sacrificale, un banchetto totemico. Poi l'orgia, a pancia piena, nella pancia del topo morto. Il futuro assicurato: una prole felice.

Così tutto è fecondo, nella infinita fecondità di natura.

Il guaio fu «quando le cose precipitarono». Al ricordo, l'Adalgisa levò il fazzoletto della borsetta, la cui molla, nel venir chiusa, fece un tràc assai nitido. «Con due figli da tirar su, capirai!». Aveva dovuto «ridursi»: assolutamente. «Ma dove metterla, tutta quella roba?».

Il trasloco tragico fu una specie di cataclisma. La tromba marina della disdetta l'aveva aggirata e ravvolta via verso il buio, forzandola a smaltire sui due piedi un quattro quintali di sassi: per non dire dei ricci, dei conchiglioni, e alcune lunghe stanghe di

calcio¹⁹, pezzi di stalagmiti: come candele smoccolate. «E senza alcun profitto, senza poterne ricavare un centesimo!». Anzi: «quas quasi dovevo pagargli io il trasporto.... Ah! Madonna, che momenti!... Che momenti ho passato!... Domà il Signore lo sa!...». E fortuna ancamò che il capomastro di casa Ingegnoli era buono come il pane. Aveva da colmare una buca, nella fabbrica nuova lì a due passi, pènnna foeura di via Pisacane. I «minerali in sè stessi» finirono lì.

I facchini del trasloco, invece, «che sono come le bestie», avevano perfezionato la disgrazia.

Anzitutto nell'agguantare le prime teche venutegli fra le mani, le avevano «scorlìte²⁰» con una tal mancanza di riguardo, da disincagliare issofatto alcuni Curculioni dei meno felicemente infilzati, o forse un po' troppo secchi, ormai. E anche dei Bupressidi. I costoro cadaveri avevano preso a vagabondare nel sepolcreto inseguiti dal ciotolino del mirbano, il quale, essendo un vetro d'orologio, non solo era andato in briciole lui, ma aveva anche infranto il vetro della teca. Poi, come non bastasse, e nonostante una tremenda intemerata dell'Adalgisa, avevano deposto alcune delle quindici scatole, le più preziose naturalmente, quella dei Geotrùpidi fra l'altre, davanti a una ruota del furgone: dove ci si leggeva sul fianco, a lettere cubitali, Fratelli.... Fratelli.... che so io!: e subito dopo le avevano completamente dimenticate. (Lo sdegno, al solo ricordo, dovè metterle in subbuglio il fegato).

Ne conseguì, appena mossi i cavalli, un appiattimento definitivo della più eletta società de' Geotrùpidi e de' Curculioni, oltrechè delle Blatte. La Blaps Mortisaga, alta e pretensiosa sulle zampe e dura e croccante sotto il calcagno, si ridusse ad essere niente più che la proiezione ortogonale²¹ della sua propria superbia.

Del disastro, lì per lì, piangendo di stizza, l'Adalgisa avrebbe avuto una gran voglia di far colpa alla sbadataggine, alla solita incuria della portinaia. Ma una insolente guardata di colei bastò a dissuaderla, «povera signora», dall'agganciare il definitivo

¹⁹ «Lunghe stanghe di calcio»: in realtà di carbonato di calcio CaCO_3 : stalattiti e stalagmiti.

²⁰ «Scorlìte» (dial. mil.): squassate, scosse.

²¹ «Proiezione ortogonale» (geometria proiettiva, disegno) è la trasposizione su foglio dei punti di una figura od oggetto secondo direttrici (linee di proiezione) parallele fra loro e ortogonali ossia perpendicolari al piano del foglio. Il contorno della immagine e quello di ogni sua parte risultano per ciò avere forma e dimensioni identiche alla forma e alle dimensioni dell'oggetto o della figura rappresentata, contrariamente a quanto avviene con la proiezione centrale. (Linee di proiezione emananti da un centro a distanza finita).

litigio. «Che la vaga là, sciora Adalgisa», opinò la bolscevica donna con un suo fare incuorante, moralizzante, pieno di bonarietà e di perfidia: «che la vaga là, che l'è poeu minga sta gran disgrazia!... ghe n'è pesg, di desgrazzi, a sto mond!». E s'era data a spazzare il marciapiede, furiosamente: come se la paglia e tutti i frùstoli di quello sgombero l'avessero di troppo infettato. Aggiunse in fine con un'alzata di spalle, quasi parlando fra sè e sè: «de qui bordòkk lì se ne troeva de per tütt».

«Una vipera, ti dico, una vipera....». Aspirò sdegnata alcuni cucchiari d'aria, che le sibilava fra i denti. Pareva ansimare nell'obbrobrio del ricordo: di quel dispregio plebeo così turpemente manifestato verso la «raccolta»: «la principale passione» del suo povero Carlo.

I ragazzi si turbarono del turbamento materno. Parteciparono angustati allo sdegno della mamma contro «quella vipera», che non rammentavano affatto. Con gli occhi limpidi dilatati da tristezza, con due nasi che richiamavano due volte quello del loro povero papà. Guardavano il davanti materno, ancor florido, palpitare sotto i merletti, sotto la seta marrone....

«Con una donna come quella, che ti spia giorno e notte, per il solo gusto di far la spia.... anche quando non c'è niente da spiare.... ma che cosa ci dev'essere mai da spiare?... allora la vita diventa un tossico....».

Elsa era quasi per sorridere: voleva consolarla.

«E vedova! con due figli da tirar su! e con l'appetito che hanno!... Oh, Signore, Signore!...». I ragazzi parevano mortificati d'aver tanto appetito; è una brutta cosa, certo.... un vizio.... comune a quasi tutti i ragazzi. «No! il mondo non vale la pena di tutti i nostri sacrifici!... di tutti i sforsi²² che facciamo per poter andare in giro a testa alta!... e per cosa, poi?... No, no.... credilo, credilo.... Elsa!... Divertiti, dammi retta.... divertiti!... intanta che te set a temp ankamò....

«Domani sarai una vecchia.... piena di rughe.... come quella che è passata poco fa.... in della soa carrozza.... di temp de Carlo Còdega....». (Era donna Eleonora, col Leopoldo in serpa servitore-cocchiere, trainati dall'atassico esemplare equino che ho tentato di descrivere).

²² «Sforsi»: sforzi: (Adalgisa Borella vedova Biandronni).

«Più brutta ancora, se possibile, più strega, più invidiosa; più stemègna²³.... Con tutte le malattie dei dottori dentro lo stomaco, in di polmón, ma sigùra!, in di rognón.... come la Mornati o la Pertegati, come la Termontel. Ti orinerai adosso, te lo dico io.... come la nonna di tuo marito....

«Andate a giocare! andate via! Cos'avete da tirarmi la sottana?... Volete un altro paio di schiaffi?», gridò esasperata ai ragazzi. Un malumore incontenibile l'agitava tutta, s'era fatta pallida, con degli occhi senza ragione.... Quelle parole, quei modi, non le erano abituali, ch'io sappia: almeno fino a quegli anni. I ragazzi chinarono il capo, si scostarono, ignari dei precedenti del mondo, ossequenti al decreto: di quella imbizzita divinità.

Elsa credette di doverla confortare, superò il ribrezzo dei presagi: ignorò l'inciviltà dei modi e dei termini, buttati fuori da una furia così sorda e così repentina. «Via.... non pensare a certe tristezze», le suggerì dolcemente, «tutti, si sa, dovremo diventar vecchî.... un po' per volta.... Basta accomodarci all'idea.... Tu hai i figlioli.... i tuoi figlioli....»: e li guardò sorridendo, poveri nasoni: e chinò il capo nell'ombra. Tanto che l'Adalgisa parve davvero chetarsi, rasserenarsi. Gli uomini e i giovani, passando, le rimiravano: molti si rivolgevano: sostando poi a guardarle, profittando dell'ora....

Le donne, le ragazze dedicavano a Elsa interminabili occhiate, come d'una invidia senza ritegno....

Disincagliato dai coleotteri, dai geotrùpidi, – acciaccata inoltre la testa della vipera, – fu allora che il consumato romanzo della vedova Biandronni guadagnò finalmente il suo vento, e lo insaccò a piene vele. Dopo alcune battute d'apertura, il discorso lingueggiò rapido, simile a fiamma in pagliaio, dato, poi, che Elsa era la quarantesima volta che lo ascoltava: e i riferimenti base li aveva oramai a memoria.

Gli occhi della narratrice non mollavano un istante i due ragazzi, che s'erano finalmente distratti, dietro l'omino dei palloni, stavolta.... Era la storia del suo primo amore: (locuzione di cui si estasiava: e ne usava con parsimonia, e sempre e comunque a palpebre arrossate): del suo unico amore, correggeva poi subito, ogni volta.... oh! non come tante, che dicono, dicono.... ma poi.... basta voltar via la testa mezzo minuto.... che tràcchete.... Questo qui era stato unico.... unico «propî de bon»....

L'Adalgisa aveva cominciato da stiratrice, anzi da «piscinina²⁴....». Ma, data la voce, e la passione, gli zii avevano finito per accedere all'idea della signora Cova, di farle

²³ «Stemègna» (dial. mil.): avaro, sordido. È sostantivo, e indeclinabile.

²⁴ «Piscinina», (Milano, 1870-1920), è piccina, piccolina. Bimba o giovinetta (da 8 a 16 anni) che impara il mestiere di sarta o modista o camiciaia o stiratrice: e reca le compere o gli indumenti stirati alle clienti,

prendere, cioè, delle lezioni di canto. Ci vollero dei bei denari, poveri zii. Ma ne avevano, col negozio. Gli anni passarono, la maestra «si ritirò», il maestro morì: ce ne furono altri due: gli zii l'aiutarono sempre: quelli del negozio, della drogheria sul cantone del Nerino.

Era allora una bella e vivace ragazza del nostro popolo, se lo dico potete credermi, per quanto certi sussurroni mi accusino di incompetenza.... La conoscevo di vista, la incontravo per via.... Non alta, ma di buone proporzioni.... Ardita, provocatrice: d'occhi, e di.... Un po' troppo soda, forse, come certe tedesche quando fanno la ginnastica svedese: e davanti, poi, e sulla periferia.... un po'.... un po' troppo.... non saprei come dire.... Era già il tempo che i gusti, anche da noi, principiavano a ingentilirsi.... Alcuni della nostra combriccola, ch'erano ammiratori e recitatori del poeta, e avevano però più in promptu i suoi tipi, i suoi modi, e io stesso che lo amavo e lo amo, prendemmo – non ricordo bene chi fosse il primo a cominciare – cominciammo a chiamarla portianamente la Tettón, nel parlar fra noi, beninteso: o anche, talvolta, più sgangherati, la Tetàscia. Era una sgangheratura affettuosa, sinceramente ammirativa, e direi fraterna.... cioè, un po' più che fraterna.... una cosa tutta diversa, anzi: tipica, comunque, del nostro tono trivialone ed allegro e delle nostre sane risate, in quegli anni.

Aveva poi degli occhi limpidissimi, d'un azzurro infantile, con l'iride d'un color castano-nero, dorato, d'oro nero.... che occhi, Dio mio!... per quanto a volte vi trascorresse come un lampo di gioconda e spregiudicata malizia: o addirittura di furberia. E si posavano talora sopra di noi, stupendi, quietandosi, e quietandoci, come in una gioia vivificatrice. Il caldo ardore del vivere pareva consegnato alle cose, alle torri: si placava nei gelati.

Fu, «per breve stagione», una Violetta e una Gilda di quint'ordine: eppur cara a noi tutti che l'applaudimmo freneticamente tutta una stagione di prima estate, al Fossati, e una stagione d'autunno, al Carcano, poco avanti l'epopea. L'epopea di allora, si capisce.

Nessuno di noi patì nè sudò mai tanto in guerra, salvo che il sangue s'intende, come sudammo al Fossati nel mese e nella stagione d'amore per batter le mani alla Tettón dopo l'ultima biscroma del Parigi o cara: per dirle e gridarle che eravamo presenti, che eravamo felici: felici di lei, del suo trionfo: della sua «ascensione», della sua «apoteosi».

in una tipica cesta a fondo piatto rivestita talora d'incerato, o di tela. Vedi pittura milanese dell'epoca, per es. gli Induno.

Un po', a dire il vero, ci montavamo e volevamo montarci la testa. Più di me, che poco intendevo e meno intendo di canto, eran loro che s'estasiavano dei trilli, dei barbagli, delle volate, dei profumi, dei pompieri d'oro, del friggere e del sibilare de' carboni, con l'«Ah, se ciò è ver, fuggitemi! – pura amistade io v'offro» scodinzolante infine nello sgranarsi di un delizioso picchiettato: tutto trilli, gorgheggi, come strascico e fuga di creatura singhiozzevole e ricolma che s'involi a passettini rapidi rapidi, sgomenti e pure concitati e capricciosi, dispettosi, con quegli stivaletti! reggendo le gonne, Dio, Dio, da far impazzire la terza regione platonica dell'inseguitore.... degli astanti....

Gli spasimi isteroidi dell' «Amami Alfredo», conoscendo la buona polpa lombarda che c'era sotto, già allora, a vero dire, m'avrebbero lasciato un po' incredulo: ma non c'è come «voler» credere, perchè anche i convinti del contrario vengano guadagnati alla causa. E il teatro vaporava come un calderone di sedani, dove a bollire, viceversa, ci fossero stati buttati degli «impiegati civili», delle pasticche di altea²⁵, delle ascelle in libertà. E noi altri stipati all'impiedi fra la lingera e la claqué, sul piancito fetente del retrologgione, nell'ebullizione generale dei senza giacca, con davanti delle bretelle malvage che parevano aver la rognà nell'elastico, con qualche corbello di stecche di balena, qua e là, portatore di melanzane fradice sotto garze celesti, con quel suffumigio sott'occhio, del palcoscenico: con le finestre di dietro inchiodate, perchè giù in istrada tutta l'altra lingera a tasche asciutte non avesse udire a gratis l'Alfredo. Vocalizzi, disperati gorgheggi, nelle zone sopracute della tessitura, mettevano a vana prova l'estensione della gamma vocale dell'Adalgisa, come di altre cantanti, del resto. Ma eravamo credenti.

²⁵ «Pasticche di altea» (= *althaea officinalis*), bianche, gommose, zuccherate, in forma di rombo cioè losanga: erano di moda e direi di prammatica da masticarle e impastarsene i denti a teatro. Nel manicotto di pelo (talora caudato) delle «signore» incedenti o trasferite in carrozza verso lo spettacolo, c'era sempre un sàcculo (di carta da droghiere) con 20 a 25 pasticche romboidi di altea, bianche.

La borsetta o borsa o borsona, oggi (1943) organo del sesso per le categorie eleganti, o paraeleganti, allora non usava. Ma nella stagione frigida il manicotto di velluto o di pelliccia teneva le veci della borsa: talchè non avevi a stupire ne fuoruscissero l'una dopo l'altra quelle medesime cianfrusaglie e moccichini assortiti che oggi sono domiciliati nella detta. Non però il crayon, nè gli annessi tintorii, non il bocchino d'ambra, nè le sigherette. «E venir dallo specchio – la donna sua, senza il viso dipinto» te tu vedevi a quegli anni, se pur non vedevi Bellincion Bartesaghi «andar cinto di cuoio e d'osso». Un po' di cipria sul naso era motivo di boati di tuono da parte del *vir* (spagnolo *varon*) ossia *paterfamilias*, «tutore della morale» nei confronti della incipriata femmina, moglie o figlia o domestica.

I pantaloni degli uomini non avevano la piega: apparsa verso il 1905-1908 per le cure dei vari lords Brummel di via Manzoni: (= Manzoni Alessandro). Per referenze circa la non-piega dei pantaloni, rivolgersi al monumento eneo di Verdi (Giuseppe) a Piazzale Buonarroti (Michele Angelo). I pantaloni di bronzo del simulacro genovese d'altro e non meno venerato Giuseppe, e cioè Mazzini, al giardino Di Negro, sono essi pure destituiti di piega: e danno luogo a tutta una ghirlanda di considerazioni estetiche, e direi di sospetti o di dubbî coprostatici per natura loro ineffabili alle persone pulite; se anche la penna d'un alunno di Rabelais (Francesco) è arrivata a inchiostarne la evidente consistenza: (in copia minuta).

E allora tutto, e ogni cosa, ogni ingrediente di quel fasto e di quel frastuono impennacchiati di struzzo, di quei precipitati starnutamenti dell'orchestra, i piatti, poi!, e i tendaggi, e le scene, i modiglioni, i pilastri a cui ci aggrappavamo, le panche stesse, le aranciate clandestinamente vagabonde nel buio, alle nostre spalle, e tutte le luci verdi e vermiglie che trafiggevano il barattolone fumoso, tenebroso, tutte le cose e gli oggetti e i mezzi della montatura sudante parevano daddovero i nuclei di un ardore vitale, di un «entusiasmo per l'arte», che non badassero a traspirazione: con quelle creature, con quel popolo in fase di vapore, di cui lei, lei!... dopo un po', nel sorriso fascinoso, inchinandosi irraggiata dai riflettori, doveva raccogliere l'acclamazione plaudente, l'urlo, l'urlo encomiastico....

Le finestre barrate di tavole, chiodate. Eppure, nelle sere di Rigoletto, il mibemolle sopracuto nella ripresa interna del «Caro nome....» scatenava applausi ben percepibili da via degli Angeli, dal Foro Bonaparte.... Come Violetta, però, mi piaceva di più che come Gilda: una paccioccona un po' troppo credula alle promesse, e alla fatalità e innocuità dello spadino del duca.... allora almeno mi sembrava.... e la prega Iddio tutte le feste, al tempio.... che noi altri cattolici romani li chiamiamo chiese, viceversa, e non tempio.... Un tempio un po' astratto, e lei con un occhio al giovanotto, però.... Insomma, «come mentalità», il contrario giusto dell'Adalgisa, che non s'era mai lasciata metter nel sacco²⁶.... Oh! l'Adalgisa!... Avrei voluto vederla....

Il «sempre libera degg'io – folleggiar di gioia in gioia» le permetteva di esagitare sul piancito la vivezza, la snellezza del suo giovane corpo: quella pianta così gagliarda, quel cestello del corsetto, ricolmo: se pur di angosce senza nome: con due sbuffi, come d'una eterea lattuga: flabellato a ogni passo dall'onda lenta di un ventaglione di struzzo; quel garbo dei fianchi.... e del resto, così nobilmente costretto nel luore delle sue sete, quel pathos e quella gonna inseguiti da uno strascico serpigno, demoniaco, da inciamparci i cavalli....

Nel morir tistica, poi, era inarrivabile. Fosse che qualche volta eravamo magari mezzo storditi, bevuti non direi, poveracci, non ricordo bene,... ora,... certo è che il mal sottile, tra la nuvolaglia de' veli, sottintendeva in lei un seno, un davanti.... già.... di povera creatura consumata dalla clorosi.... oh! quest'è certo.... ma una clorosi da secondo impero, date retta...., che ne avanzava pur sempre qualche cosa di potabile.... ve lo garantisco io....

²⁶ «Metter nel sacco». La Gilda, è noto, finisce realmente in un sacco.

Il tragico estinguersi di quella vita era a momenti più vero e immediato del nostro ardore. «Oh Dio! compermèss che me ven fastidi», sospirava Remigio come svenendo: e tutti gli facevano largo dassenno, qualcuno zittiva, furibondo: e allora un bieco muggire di proteste a catena, di minacce. Che poi ci lasciò la pelle per davvero, sul Podgora.

Tutti tenevano il fiato, a udirla tossire, cantare, nel suo gran letto di cartapesta, con doppiieri, sui tavolini, a illividirne l'ora pallida fra la serica lucentezza e le lattughe bianche della camicia da notte.... tenevano il fiato tutti, in loggione, respiravano nel naso come tanti porcelli....

Andavamo ogni tre o quattro volte, un paio di volte per settimana: ma saremmo andati ogni sera, credo, ove miglior cornucopia ci sovvenisse. Dopo le solite indigestioni di mineralogia o dopo esserci cavati gli occhi per interi pomeriggi nell'«aula di macchine»: (che i maggiorenti del Politecnico, e forse la paterna sollecitudine degli erarî di allora, avevano voluta senza finestre, simile a discreta cantina).

Dopo cena andavamo da lei, voglio dire al Fossati, ad estasiarci di lei, della sua voce, della sua «passione», della sua tubercolosi.

Com'era simpatica!

Davanti a lei, pigiati fra i garzonacci del Garibaldi, dimenticavamo perfino l'ingegner Bagatto. E dire che in quegli anni, presso la gran parte dei frequentatori de' loggioni, non era pur anco invalso l'uso un po' snob, oggi pressochè generalizzato, di lavarsi di quando in quando anche i piedi: almeno in occasione del Corpus Domini. Tutto dimenticavamo in quegli anni! E di lei finivamo per sognare.

Remigio anzi, una notte, stanco della proiettiva, su quei gomitoli di fili infiniti ci si addormentò, povero ragazzo! A letto, con la luce accesa, con ancora tutte le dispense spampanate sui lenzuoli. Poi mi raccontò il sogno. Sognò di essere penetrato furtivamente, contravvenendo ad oscuri divieti, in una specie di clinica piena di donne tubercolotiche. Oh, ne sarebbe stato capace anche sveglio!

Un orgasmo, ignorato dalla prosa ottimistica dei nostri educatori, lo guidava in quel luogo: le ammalate, (e degenti), forse perchè attendevano la consueta visita del sanitario, erano alquanto scoperte.

Il padrone della clinica doveva essere, o gli parve, lo zio droghiere, quello del cantone del Nerino, che lui conosceva perfettamente per avergli grattato qualche manciata di caramelle dai vasi di bottega: con quella sua lestezza, con una destrezza furba, più furba d'ogni attento silenzio: da prestidigitatore di mestiere: distrattolo dal banco col

comandargli una qualche quisquilia che sapeva accantonata nel retro. E il brav'uomo ci andava, con le sue ciabatte....

«E difatti, adesso, mi stava guardando piuttosto brutto....», raccontò: «proprio di traverso, anzi, stava lumando: sto turco della malòrsega. E lei invece sorrideva, e mi diceva: s'accomodi, signorino Remigio, s'accomodi perchè morirò tistica». E lui le disse qualche cosa in un orecchio, non ricordava che cosa: e lei allora gli singhiozzava addosso piangendo: «no, no, no.... devo morire.... il dottore non vuole.... devo morire oggi stesso.... anzi, in questo preciso momento....». Ma intanto! Intanto rimase viva un'altra mezz'oretta, o fors'anche dieci minuti, o solo cinque, o magari due o tre secondi soltanto.... Nel sogno, lo sapete bene anche voi, non s'ha mai la nozione esatta.... del tempo....

Aveva ammiratori infiniti, ma aveva il senso, come dire? il desiderio, la mania della famiglia: delle nozze e del consorte legittimi, delle buone regole. «Voglio veder tutto a posto!» diceva già allora, imperiosa, stringendo le labbra: negli anni che già la sua vivacità costituzionale cominciava ad evolversi in prepotenza, come la crisalide in una liberata regina.

Fu poco prima della guerra che incontrò appunto un uomo, che divenne anche lui un suo ammiratore: ma non l'ammirava al Fossati, con gli altri frenetici, e nemmeno l'aspettava dietro scena, coi guantoni bianchi, come un pappagallo vestito, col suo bravo mazzo di rose bianche: da stare attenti a non pungersi i diti.... o sul portoncino del Foro Bonaparte.... No. Questo qui lo incontrò «in famiglia», «sotto Natale»: e aveva dei baffi neri, stupendi! degli occhi di fuoco. Agile, forte: solo il naso, magari....

Per quanto avesse i modi d'un signore, accettò di giocare a tombola «cont i fasoèu», e perfino al gioco dell'oca.... oh! che risate!...

Gli zii glie lo presentarono: era il ragionier Biandronni: era il povero Carlo.... «L'è staa official in Libia», soggiunsero con una certa angoscia nel viso implorante, e strinsero l'una nell'altra le mani, di conserva: ed egli, con signorile modestia, con giovenile spigliatezza, si andava affusellando i baffi, le punte di quei suoi baffi! nerissimi.... Il ragioniere, da qualche mese teneva la contabilità del negozio. E la tenne poi sempre, da galantuomo: e incaricato poi del cum quibus, del palpiruolo vero e proprio, versamenti, pagamenti, tasse, stipendî al commesso, ecc. ecc., ebbe a render sempre ragione d'ogni cosa, e di tutto, fino all'ultimo centesimo, con quella sua precisione franca e brava. «E gli

assegnò sette e cinque per diece», soleva conclamare di sè, con un vocione compiaciuto: estasiando quel pelabrocchi²⁷ d'uno zio.

L'Adalgisa cantava già, e viveva da sola: orfana, si era «emancipata», come dicevano e credo dicano ancora le buone zie, a Milano, quando parlano con una certa libertà, e non senza un certo rimorso, di fatti o di ragioni un po' ardite, un po' fuori della norma. Aveva montato un appartamento in via San Girolamo, oggi Carducci, al quart pian: dopo quel moncone di torre ch'era a guardia della pusterla rossa, di rosso mattone. Lumava con le finestre un po' dappertutto: e lo aveva tutto tappezzato de' suoi propri ritratti, vista un po' da tutte le parti: (ma il monumento era sempre quello, sotto il vitino²⁸, sopra il vitino): con certi occhi prepotenti, vividissimi: che volevano viceversa parer languidi, e ci riuscivano a stento. Con dei gran mazzi di rose bianche tra mano, ma reclinati, abbandonati sospirosamente all'ingiù, a significare un momentaneo e floreale abbandono dell'alma, un «manibus, o, date lilia plenis» tra il romantico e il mefistofelico impostole là per là dal fotografo: che sapeva d'Alardi e di Boito: e sosteneva d'essere stato garibaldino.

«Che la me faga minga qui oecc lì!...», le diceva furente il fotografo entrato sotto il taffetà nero, con la voce d'un semisepolto: «... che la me par on capelón.... La donna, l'artista, la ga de vèkk uno sguardo dolce.... un po' languido.... La me dà a trà sì o no?... specialmente ona donna come lée.... sfiorata oremài de la gloria.... e de la gloria più pura.... Uno sguardo, un occhio, on oecc.... savarià no come dī.... come la Frine.... hée!... la Frine del nost Pelegatta.... L'ha minga vista a la Permanént²⁹?... Ona meraveja, ghe disi....». Fuoruscito dal taffetà, seguitava ancora a perorare: «... O tutt'al più», girava certa vitarella, «tutt'al più un aspetto materno.... come la gavèss el fioeu im bràsc.... Che la pensa domà on moment a la Madonna de la Seggiola.... il capolavoro dell'immortale Raffaello!... Ecco: che la se gira on poo in sù la vida, per piesè....»: (rientrò nel tunnel): «... on poo püsée.... ecco: inscì: ankamò on poo.... ecco, dess basta.... l'occhio dolce, affabile, me recomandi, un po' malinconico magari.... hée!... La malinconia, ghe par? la sarà semper püsée poetica d'on capp stazion.... Tiri un sospiro, cioska!... s'el ghe rièss.... Un sospiro: se l'è, dopo tütt?... Come s'el so morós el ghe fasèss magari on quai cornett....

²⁷ «Pelabrocchi» (gergale mil.): tosatore di cavalli: e però uomo di scarse eleganze.

²⁸ «Vitino». Suprema ambizione delle donne e perentorio dettame delle mode: 1895-1905. Costringeva il sacco addominale (delle creature del bel sesso) a straziante incerchiatura da parte di formidando «busto». Ardua manovra, talotta, l'allacciatura del detto.

²⁹ «Esposizione Permanente», in via Principe Umberto, era ed è un edificio destinato a mostre e raduni varî.

Più affabile quell'occhio!... Ancora più affabile!... Ecco.... brava.... inscì.... Inscì ghe semm!... ecco, ecco.... ferma.... ferma un momento!... un momento solo.... ecco fatto!».

Il tentativo di tramutarsi in Frine-Madonna della Seggiola occasionava – unitamente allo sforzo di rigirarsi a cavaturaccioli per meglio valorizzare il vitino, e lo strascico, con quel volto leggermente proteso e quella dolcezza e quel languore di 22 secondi – occasionava la strana, e come rigonfia espressione di grossa tenca galleggiante, asfittica, o addirittura senza più pensieri, che fu la peculiarità inconfondibile di alcuni ritratti dell'Adalgisa eseguiti in quel torno, e da quella sorta di fotografo-garibaldino.

Il povero Carlo l'amava già molto: l'amò subito, e sempre.

Ma quando «successe la disgrazia», «a poco a poco, successe», «per farla soffrire, ankamò de pù», nel tempo cioè che la voce la cominciò ad attenuarsi, «a perdere un po' di volume, se vogliamo», «ma era pur sempre un gran voce!... l'eva una gola d'usignolo come raramente se ne incontrano.... oggiigiorno, poi!»: e quando si smarrì poi del tutto e non ci furono che dei meravigliosi occhî arrossati dal rimpianto, e asciugati da un fazzolettino di marchesa, allora lui, il Carlo, non vide quale difficoltà sussistesse, «oremai», per le nozze. Per un matrimonio in piena regola. La scomparsa della voce sembrò, in lui, aver centuplicato l'amore.

Ella era donna di popolo: sana e buona e con la lingua spiccia, e piuttosto prepotentella, come s'è avuto occasione di appuntare: e in «vestaglia» casalinga avrebbe fatto la gioia, dato il colore un po' stinto di quell'addobbo, d'alcuno de' nostri più sperimentati contenutisti. In quanto poi avrebbe mollato una sberla³⁰ al primo rompiscatole.... questo non so, purtroppo,... se anche questo sia un titolo valido.... in Contenutismo. Oh! quando «soppressava³¹» gonne e copribusti!... e le sottovesti, le «sottane d'amido»! in vista del «Parigi o cara» del Fossati o del Càrcano! Quarantadue centimetri di merletti, di pizzi. Dei bandoni di pizzi incartonati, che la sottana si tramutava in una campana. Ma bisogna riconoscerlo: nè i mazzi di rose, nè le corbeilles, nè i cioccolattini, nè i brindisi, nè i cenini, nè gli inviti, proposte (voglio dire) di cenini e d'inviti e di brindisi, nulla di tutto ciò la sedusse. «Grazie tante», diceva, «ma go de ndà

³⁰ «Sberla» (dial. mil.): schiaffo; manrovescio.

³¹ «Soppressava» (dial. mil.): stirava.

ankamò in de la zia....». E infilava i guanti, trafiggeva di due o tre spilloni³² il cappello, abbassava la veletta, «Ecco!», prendeva su l'ombrellino. Dopo le prove, alle sei.

A un certo punto, di fiori e di cene non ne volle più sentir nemmeno parlare. Forse il curculione ottimo massimo, nerissimo, le stava già ronzando all'intorno, con elitre vibranti già, la vigilia, il turgore del trionfo.

Tutta la sua «mentalità», come dicevano allora a Milano, cioè la sua «psicologia» (come sosteneva Remigio, ridendo, imbrogliando i suoni) di donna di popolo, di cantante, e di stiratrice in proprio, fu rivolta invece – con una coerenza d'atti e di contegno ammirevole, con una tenacia e una razionalità che ebbero, secondo me, del sublime – a evolversi, a trasformarsi in una borghese perfetta, in una «signora» al cento per cento. Con due domestiche, cuoca e cameriera, con un marito in piena regola, con un ottavino di palco alla Scala³³, a sentir cantare gli altri, no a cantar lei: con un «breloque» «tempestato di diamanti» sull'avvallamento centrale del seno: che era un seno piuttosto ragionativo.

Oh! adesso scherzo, per farmi passare la tristezza delle cose lontane: ricordi e sogni: ed anni mutatis in cenere. Ma l'avvallamento, credetemi, credetemi! era una cosa deliziosa, eterea!: da disimparare a ragionare. Ossia: metteva il povero Carlo, e noi tutti quanti, in condizioni tali che ragionava solo lei, contro noi: bella e decisa in ogni atto, in ogni occasione: anzi, certe volte, meravigliosamente prepotente. (A monte i ritratti, chè quelli, sappiamo, son vanità delle donne: oltrechè dei divi o gigioni, scaligeri o fossatiani). Riuscì, roba da nemmen crederci, a «realizzare delle economie»: gli zii l'aiutavano, con larghezza di vedute: si rivoltava le toilettes: andava in campagna a Inverigo, al Crott di Castègn³⁴.

Con noi della combriccola – alcuni erano «vecchî» amici del povero Carlo, sebbene molto minori di età – con noi fu sempre generosa di sorbetti, di limonate, (dette oggi spremute di limone), di petits-fours, di cocomero in ghiaccio, tutte le volte che ci invitò «al me quart pian, se vorì vegnì sù a mangià l'ingùria». Era questa la formula rituale dell'invito. «A pacià e bêf e lavà la facia», aggiungeva ridendo, secondo un'antica

³² «Spilloni». In acciaio di elevate qualità meccaniche, lunghi fino a 24 e 28 cm., terminanti in una gemma di vetro: per amarrare il largo cappello (di feltro o di paglia) al dolce e sodo viluppo delle chiome. Queste venivano estrutte e intorcigliate in forma d'un sontuoso pasticcio: con tettuccio, o frangia, o entrambi, sulla fronte: e un grosso «chignon» sul dietro.

³³ «Ottavino di palco alla Scala», cioè un ottavo dell'abbonamento intero. L'abbonamento era divisibile fra 2, 3, 4, 8 coabbonati, che si alternavano all'utenza del palco.

³⁴ «Crott» (dial. comasco): crotto, grotta: osteria di monte o collina con cantina in grotta, cioè cavata nel sasso vivo: e, per estensione, alberguccio paesano. Qui «Crotto dei Castagni» o «delle Castagne»: (omòfoni).

e divertentissima spiritosaggine di mia gente: (la trovata è dovuta, stando ai più recenti studi, a un giovane stalliere, chi dice anzi cocchiere, chi addirittura coppiere, del vescovo Cuneberto o Culberto o Golberto, 1040 circa).

Lassù, in mezzo ai ritratti e alle dolciere, che calda luce! Nelle contrade, la nostra gente viveva. Rideva allegra, felice, la signorina Adalgisa, mi porgeva la coppa delle caramelle: «com'è incantato lei!», lasciandomi il tempo di prenderne quante volevo, incoraggiandomi anzi nella pesca: «quale vuole?... aspetti, glie la trovo io.... e la menta? e il ratafià? non le piace il ratafià.... e questa?...» (leggeva) «.... noisette: non le va la noisette?». Un tremito di gratitudine era in me, tanta gentilezza mi affascinava. Ero davvero incantato, non osavo guardarla troppo a lungo. Perchè avevo gli occhî di fuori, alla sera: sui tegoli e sui colmigni della mia svergolata Milano; tra i camini e i fili e i pali sbirolenti dei tetti arrossati dal tramonto caldo del luglio, o, poi, del settembre³⁵: o nell'ombre, giù, tra le viventi, cicalanti immagini di alcuni «terrazzini» più prossimi, o lungo le ringhiere dei terrazzi sui tetti: vicini, lontani, fino al lontano tramonto. Vecchie marmitte bleu, rugginose, di ferro smaltato, fiorivano ivi di basilico la bontà perenne dei coppi: ch'è il ruvido, lo scuro mantello del nostro essere, del nostro vivere antico. O li ingemmavano del rifiorire d'una rosa: bianca; o rossa, più rossa d'ogni fastigio sforzesco. Dimesse per acciacchi e ruggine, dopo anni, dal loro ufficio minestrante. Il gran pavese delle mutande, con bindelli, e delle camiciole ad asciugare magnificava la sera, gioioso nel vento; ch'era uno spirare di Maestro. Galliche lame delle nubi, già cenere, nel tumultuato occidente: cirri d'oro: di fuoco. Lontani monti parevano carovane azzurrine, chiudevano il paese della vita. Guardavo ancora, dall'altro lato, ai vecchi coppi d'un tempo, al campanile delle Ore: e, a fianco, ultimo, il sogno alabastrino della mole farsi madreperla ed ombra, sorgere e spiccarsi dall'ombra, come fiamme, le rosse aguglie coi Santi: pretestati dell'ultima porpora.

Rideva, rideva, mi porgeva quell'altro piatto, dei fondants, parlando con cinque o sei alla volta: c'erano la signora Binda, la signora Carugati, la ragazza Dumenil, e un altro paio di ragazze: dette allora, da noi, «signorine». Mi porgeva un bicchierone di limonata in ghiaccio, rimestandolo con un cucchiarino lungo, dal gambo anzi infinito, adeguato alla profondità di quel pozzo: togliendone all'ultimo un mezzo seme, verdolino, con gran cura, come fosse per un malato di stomaco: o certe granite! e poi di nuovo le caramelle, i

³⁵ «Tramonto.... del luglio,... del settembre». Gli studenti del Politecnico erano spesso a Milano in quei mesi: (esami; preparazione agli).

petits fours, i cioccolatini, e l'alzata dei sandwichs per quanto già mezzo vuota e sguernita dopo il saccheggio, di quegli altri masnadieri.

«Caramelle in ghiaccio!», urlava Remigio con le sue labbra rosse bagnate di sugo di cocomero, con un'ombra appena sui labbri e con due enormi baffi color cocomero traverso le gote fino agli occhi. Andava attorno fra le ragazze e le seggiole col residuo emisfero di quel pallone verde cupo: dandone, con le nocche, un rimbombo sciocco, di zucca: pareva fosse interessato nell'azienda, voleva a tutti i costi ne prendessimo, non c'era verso: urlava allegro, rovesciava la testa all'indietro ridendo a crepapancia, non si sapeva mai di chi o di che cosa, sbavava come un bimbo, riempiva di baccano la sala; metteva all'asta le fette tricolori di cui nessuno più aveva voglia, sventolando una quarta o quinta fetta³⁶ sopra le teste, seminando semini neri per tutto, imbrodolandoci tutti: «Io sono l'imperatore!», urlava: «e l'ingùria l'è mia!». E rideva, rideva, povero ragazzo, come rise poi sempre, anche in faccia ai tognini e alla Margniffa³⁷, quando lo beccò sul Podgora, sta troja!

L'Adalgisa, come ho detto, mi porgeva la limonata: con dentro quella interminabile festuca del cucchiarino speciale, che pareva lo stelo d'un garofano: con il piattino sotto: «stia attento, mi raccomando il mio bicchiere..., perchè lei, certe volte, mi pare un po' un salame....»: e non mollava nè bicchierone nè piattino finchè non fosse ben certa che li avevo presi a mia volta, con tutt'e due le mani. Potete ben capire che cos'era, da lei, una limonata.... dico una vera e propria «spremuta di limone»! Altro che sorbetti! avevo altro in testa, arrossendo, con l'animo ai tegoli (in apparenza) e ai suoni di fuori, dietro al saettare nero dei voli, allo stridìo gioioso delle rondini.

Io non ero ragioniere: lo capivo: mai, mai, lo intuitivo, mai avrei avuto in pugno la via Brisa! E sentivo una strana fitta, a sinistra, vicino al cuore, come se tutto, già allora, fosse tutto perduto. Nessuna «famiglia di signori» mi avrebbe incaricato di amministrare case: i droghieri zii non mi salutavano neanche. Provavo allora un dolore, una tristezza.... le cose mi sgomentavano.... un senso di umiliazione incredibile.... Avrei voluto avere i baffi del povero Carlo, avrei dato, per quei baffi, per il nastrino della Libia, tutto il pacco de' miei riccioluti integrali.

Altro che sorbetti avevamo in testa, davanti a lei! Ripensandoci ora, a distanza di anni, io credo che con quei sorbetti l'Adalgisa abbia voluto umiliarci, con quei

³⁶ «Quarta o quinta fetta» a persona, s'intende: cioè 5 x il numero delle persone presenti.

³⁷ «Margniffa»: quella signora che si desidera incontrare il più tardi possibile. «Tognini» (tognitt): gergale mil. per austriaci: da Togn = Antonio.

cioccolatini, trattandoci da ragazzi, da ridicole crisalidi, perchè al paragone venisse fuori più bello, più imponente, il suo Carlo – «el me Carlo», diceva – come un farfallone adulto, completo, che salpa e sventola verso la rosa più rossa: come un bandierone spiegato: il «suo» Carlo, l'unico Carlo, in tutto il creato universo, ch'ella riconoscesse degno di portare questo nome.

Ma no, poverina: povera creatura anche lei! No, no. Forse voleva solo dimostrarci, a furia di sandwichs e d'acqua dolce, che era una signora come tutte l'altre anche lei, una vera signora, come le nostre mamme e sorelle.... che anche lei «sapeva ricevere», così, come niente fosse.

Ebbe, insomma, un'adolescenza e una giovinezza illibata: fino al povero Carlo. «Seppe capire» il Carlo. Lo «apprezzò», lo «intuì», lo «studiò»: e lo «capì» così a fondo, che certe volte, se glie lo avessero dimandato là per là, sui due piedi, tra il ferro caldo e la salda d'amido, non avrebbe saputo dire nemmeno lei che cos'era: se un ragioniere o un mineralogista, o piuttosto anzi un filatelico, un entomologo (ma questo fu assai più tardi): o un valoroso, un reduce dalla Libia. O un minchione. «On bel mincionón d'ora, con dü oècc, cont on par de barbìs³⁸....».

Seppe amare il Carlo anche prima del sindaco: ma solo per facilitare il sindaco. I sindaci dell'epoca demo-liberale, è noto, certe volte erano un po' duri d'orecchio: avevano bisogno anche loro d'un qualche incoraggiamento, poveri asini, per decidersi a inalberare la sciarpa, se non proprio ad offrire la penna³⁹. Così, non sempre, ma di quando in quando, accadeva pure che le spose dopo un cinque mesi dall'asperges ti sfornavano magari un settimino: che tutti però, lì per lì, lo avrebbero detto di nove. «Quattro chili e mezzo!» significava la bilancia, senza pronunziar parole. E come settimino di cinque mesi, date retta, poteva anche passare.

Per lei ci fu un anno, il 1913, se ben ricordo, o forse il '14 – se ben connetto i millesimi in aristoteloide unità – ci fu un'estate bruciata che il nostro sindaco aveva proprio l'aria di voler ciurlare nel manico, da quell'insigne menatorrone che era: e anche «la stansa de Lissón⁴⁰», già comandata, sembrava languire in fabbrica: o addirittura languirne il modello nel magazzino delle Idee, come una pura Idea-Stanza.

³⁸ «Con due occhî, con un paio di baffi....».

³⁹ «Poveri asini» (poer asen), non è spregiativo: bonariamente commiserà. «La penna d'oro» veniva offerta dall'ufficiale di stato civile (*sic*: per solito un assessore del comune, talora il sindaco) agli sposi che fossero suoi conoscenti e avessero titoli a riceverla: con la quale apponevano le loro firme in sul registro.

⁴⁰ Il mobilio della camera da letto, ordinato e costruito a Lissone.

Ma lei, l'Adalgisa, «seppe perseverare nel suo affetto». Impavida. Quando le lingue dei casigiani del San Giròlom (oggi Carducci) erano già tutte in moto da un pezzo: e brusivano più che vespe su favo. Lei?... Perchè mai avrebbe dovuto badare alla perfidia?... di certe vipere?... di certe streghe pettegole?... Lei continuò ad amare il suo Carlo: e basta. S'impicciassero dei fatti loro.... Lei aveva il diritto di voler bene a chi voleva.... senza domandar permesso a nessuno.... e chi voleva era il Carlo, il suo Carlo. Lo amò ininterrottamente. Lo amò decisamente ed a fondo, senza esitazioni prive di costrutto: con dei gran «dèss basta, che doman te ghe de fà i cünt de via Brisa!».

Unica limitazione, giusto, questa qui di via Brisa: oltre che lo educò al massimo riguardo per i lenzuoli di lino, che lavava in un mastelletto (appositamente comperato) «cont el savon de Marsiglia», e stirava poi lei stessa, infaticabile, impiegandoci degli interi pomeriggi. «El püsée che me premm l'è la ziffra⁴¹», diceva, avvicinando il ferro alla guancia, «.... che a dàghela in man a certa gent....», e avanti tu-tù, tu-tù, col ferro e col ferro, animosa, «.... se rìs-cia viceversa de vedè tornà a casa on carpògn.... brüsatàa sù in d'ona quai manéra....». A certa gente, cioè alle lavandaie e alle stiratrici di mestiere.

Era davvero un magnifico A (Adalgisa), tutto intrecciato e avviticchiato a un magnifico B (Borella), con propaggini e subordinative gestite in comune, di cirri, di pàmpani, di svoli, di fili; da non averne un'idea. Le ho vedute anch'io, qualche volta, le due lettere: mi facevano pensare alle iniziali di «Medoro» e «Angelica» intortigliate,... intagliate dagli amanti nelle cortecce silvane.... oh! come i corpi e le anime, i nomi: perchè quel B stava per diventare un C: (Carlo; su nuovi lenzuoli).

Ne rivedo ancora, dopo tanti anni, la felice, la indissolubile simbiosi.

Viveva d'amore. «Però, con la testa in di cünt!... fina in lett!...», protestava sommessamente l'amato.

In quella stagione d'amore la sua voce era ancora voce: per quanto già singolarmente velata: come se la pellicola d'una mandorla, o la tenue buccia d'un fagioletto, o qualche cosa di simile, le fosse andata a star di casa nella glottide.

«Quela vós!» le aveva urlato, una sera di residui vocalizzi, il povero Carlo: una sera ardente di fine agosto, stanca ed aurata, ch'egli s'era messo a rigovernare certi conti di Corso Vercelli al tavolino d'anticamera, in mutande. «Cont el carimàa che gh'è nanca dent d'inciòster!», lamentò poi subito, cadendo in un accoramento piagnoso.... Reiterato già focosamente, alla bersagliera, non ostante il foco del giorno, l'amore gli aveva

⁴¹ «Ziffra»: cifra. «Carpògn» = groppo o nodo in un rammendo male eseguito. «Brüsatàa sù» = bruciacciato: (dial. mil.).

regalato una testa.... un cervello dolce e vuoto; la macchina calcolatrice che ci stava a pigione per solito s'era disciolta in uno smemorato giulebbe: sicchè i conti del Côrs Vercèll, tutt'a un tratto, erano diventati una nebbia: e gli mettevano una rabbia, da stiacciar la penna sotto i calcagni, ci avesse avuto le scarpe ai piedi, in quel punto, anzichè le ciabatte, come aveva. Il rotolare e lo scampanellare dei tram, dalla via, il grido mesto del cocomeraio. Veniva fino in San Girolamo, dalla campagna, la calda vampa dell'estate che dispera di sè: il sibilo d'un treno fuggente sulla Varesina: e ancora e sempre le immagini e i ricordi proibiti del granoturco.... lustro.... benevolente, propizio.... ma fuori, però, fuori.... due ore di gamba foeura del Sempión...: fatto apposta per far ombra.... a quei quattro pasticci.... ma fuori!... ankamò dopo la Cassina Mornaga.... in capo al mondo.... passato anche la Cassina Brisighella....

E lei era apparsa, in vestaglia, sbattendo la porta, decisa, senza dir parola, senza guardarlo: aveva preso di sul tavolo il calamaio vuoto, con sicurezza lombarda: e da buona massaia lombarda glie lo aveva colmato seduta stante, in cucina, d'un certo inciòster di sua fabbrica: usatissimo, d'altronde, presso la quasi generalità delle nostre più casalinghe gentildonne.

«Ma ques chì l'è l'inciòster del rübinètt!», aveva osato protestare il povero Carlo col calamaio in mano, guardandoci dentro, mortificatissimo. Quei modi di lei erano un affronto al suo diploma «de ragionàtt». «Dì minga sü di stori!», lo aveva rimbeccato lei, terribile, con una improvvisa ruga verticale nella fronte, impallidendo. Nell'ombra dell'anticamera gli occhi erano di fuoco: d'un fuoco nero: «E poeu del rest, se anca el füdèss.... gh'è giò tanto de quel fond.... che te pòdet tirànn foeura ona brenta.... del to inciòster!... Rüga⁴², o salàmm!... Te stet lì con la facia per aria, come on bambàn?...».

Stava per andarsene, ma si ripentì. «E poeu ten bée a ment che chì sèmm in cà mia, e minga in cà toa!... E in cà mia gh'è l'inciòster che me fa còmod a mì.... cara el me bel ragionàtt!». «Tì.... se te voeuret fà i cünt de la Vercelina col tò inciòster, va foeura de cà mia.... va a cà toa!... che tant e tanti to cünt....», alzò le spalle, «.... per quel che me renden a mì....».

Poi, dal sarcasmo al furore: «E on'altra volta tira minga a man de mètess in lett ai quatr'or de sira.... col sòfegh che fà.... Perchè te fo còr a sciavatàt giò per i scàal⁴³....».

⁴² «Rüga»: rimesta: (con la penna, nel fondo del calamaio).

⁴³ «Non propormi di andare a letto» (per lo scopo ineffabile) «alle quattro pomeridiane.... con quest'afa.... Perchè te tu vedresti.... ti farei correre a colpi di ciabatta giù per le scale....»: (dial. mil.). Le ciabattine (spagnolo *zapatillas*) femminili, con tacchi alti e rubesti, ponno venir adibite a bisogne gastigative.

Si fermò di botto. Sardonica, girata di tre quarti: davanti l'uscio: le mani sui fianchi. Ebbe un ghigno: atteggiando i labbri, il volto, a un incontenibile dispregio. «... Bei cünt!... Ha!... E per quel che me renden!...».

Aveva spifferato tutta quella requisitoria di cà mia e vaca tòda con la secca, inaudita velocità d'una mitragliatrice, in quella parlata vertiginosa e crepitante che non dà tempo alle repliche, come la gragnuola non dà modo ai ripari. In un tono irruente, latrante, sporgendo la faccia nel galoppo dei buccinatorii e dei labbri: o, per attimi, attenuato e cupo, quasi a lasciar presagire un più spaventoso gastigo. Quel tono che fa così stupende e temibili le Erinni di buona razza in Verziere: o ne' ballatoi e «terrazzini» de' più popolari casamenti: della «metropoli lombarda».

Interdetto, con un tal nulla in cervello, egli patì come un senso d'annientamento. La lingua, in bocca, gli pareva quella d'un altro, che gli fosse capitata in bocca per caso. Un rospo morto. Sentì, dentro l'animo, sprofondare la Libia. Quel «va a cà toa!» gli aveva messo un brivido nella spina dorsale: avrebbe voluto prenderla a schiaffi, insegnarle come si fa a parlare: ma le mutande, agiate, e prive anche d'un bottone, gli pericolavano: se appena avesse lasciato la cadrèga⁴⁴. Così mi raccontò lui stesso, non senza umore, qualche anno più tardi. Lo incontrai durante una licenza di guerra.

«A cà toa?», pensò esterrefatto: mentre, vuoto d'idee, aveva l'ùgola al giambone e al mellone, che sarebbero venuti dopo i conti. Il mellone, anzi, era già in fresco da un paio d'ore, e cioè «fin de primma». Sotto al rubinetto di cucina.

Aveva un appetito, ma un appetito! Da non ricordar più le caselle della moltiplica. E sì che il caldo dicono tutti che fa andar via la fame! Anche le mutande gli dàvano fastidio. Gli riprincipiava a bollir la testa, adesso. Il sette per otto cinquantasei gli ronzava in testa come un calabrone inebetito in un bicchiere capovolto, si spappolava cammin facendo, filtrato dalle meningi, in un sette per otto o cinque che sei! Come un ritornello insensato al montar della febbre. I quaderni.... le carte....

Gli risovvenne a un tratto, di squarcio, che cos' era per lui quella creatura inviperita, quel corpo stupendo, caldo. Povera Adalgisa! «tutto quello che aveva fatto per lui».

Ed egli?

Pensò di chiederle scusa, di andare a metter la testa sotto il rubinetto, invece del popone: d'infilar subito i pantaloni: d'inginocchiarsi davanti a lei, se voleva, purchè gli

⁴⁴ «Cadrèga» è seggiola (dial. mil.): dal greco καθέδρα, per metàtesi e corruzione.

perdonasse. E si avvide allora, come ridesto da una lunga e straordinaria assenza, che la cà soa non poteva essere se non la casa d'entrambi.

Fecero la pace. «Marmognón⁴⁵, d'on marmògna!» lo blandì la donna, accostando il suo nasino un po' alla francese a quello ultranerviano di Carlo, e sfiorettandolo in una specie di scherma dei nasi, e strusciandoglielo su, sulle guance, come si fa col gatto quando siamo in vena di tenerezze: (e lui non graffia). Ebbe, poi, un suo tono carnale, una vividezza recondita, quella che è eterna alla donna, quella che solea svelarsi all'amato, fulgurativamente, e soltanto all'amato: un suo modo, insomma (che trascendeva la banalità fenomenica) per significare «passata è la tempesta». Era allora proprio che il povero Carlo gli si scompaginava al tutto l'architettura dell'io, quel rubesto edificio o, per più specificare, casotto daziario, di inibizioni meneghine, umbertine, inostrate su Santa Marta⁴⁶, «süi scarp de montagna», sull'Università Popolare, sui francobolli della Martinica, sui solini smontabili dell'Unione Cooperativa, sui rifugi nuovi del Club Alpino Italiano: il tutto rilegato a fil doppio da un «volere e potere» che avrebbe rincorso un capperò in cima al Sempione. Se i capperi fossero centesimi, da far tornare una partita di bilancio.

Fecero la pace. E ancora una volta l'odore estivo di lei lacerò, come un lampo certo, la nubilosa concatenazione delle moltipliche. Difatti, due mesi dopo, mi arrivarono i confetti.

Rimaneva, per lei, la «sua arte»: la questione della voce. Ma in que' due mesi l'arte, cioè la voce, le andò a posto del tutto. Diventò una voce normale, più che normale: da dar degli ordini alla cameriera, alla cuoca, come le signore, come una vera signora. Faceva dei gargarismi. Usava dei collutorî efficacissimi, con disciolte dentro due o tre sostanze alla volta.

E pure certe volte reluttava stizzita all'idea che il «suo» Carlo, «così sensibile in tutto», non fosse mai arrivato a intuire «quanto male le aveva fatto» ridendo, certe volte, dell'arte: e di lei: o almeno trascurando, o sottovalutando, di lei, proprio «la cosa più

⁴⁵ «Marmognón»: brontolone: (dial. mil.)

⁴⁶ In via Santa Marta affacciavasi, a quegli anni, il Regio Istituto Tecnico «Carlo Cattaneo»: oggi trasferito in più agiata sede, a piazza della Vetra.

preziosa che Dio le aveva dato». (E con questo intendeva appunto la voce). Ma poco a poco si calmò: si rasserenò.

Guardava, come trasognata, verso rive remote. Un palpito repentino, dal nodo fondo e vivente dei visceri, come un oscuro sorgere, come di chi postulasse lontanamente la vita, la carezza materna. «Non era la voce», si disse, «non era trascuranza!... Ma manca per sògn!». E dava in un'alzatina di spalle, sorridendo, gli occhi puntati all'infinito, foeura di véder, da sembrare una sposina di Novello⁴⁷.

«Era la gelosia!...»: ecco cos'era. La gelosia per tutti quei bellimbusti.... «coi so màzz de fiór....». «Poer fioeu!», sorrise: e guardava ancora lontano, sognando, lontan lontano: «Dopo tütt, l'è on òmn anca lü, cont i so barbìs....». Un uomo. Oh! di questo era certa. E in quell'idea della gelosia si chetò: e forse in quell'altra, e contigua, ch'egli era un uomo: questa, anzi, più profonda e valida: se pure meno decorosamente esprimibile. Si chetò, si salvò. Fu sempre vivace e lucida, prepotente (alle casseruole, con le serve) e docile (ai ritmi). Sana e calda era già per suo conto. Ragionò sempre. «Il breloque» arrivò⁴⁸.

In fondo, era già arrivato da un pezzo.

«Se non fossero state quelle cagne, che anni felici!», sospirava, «e anche non ostante tutti i disastri, e il fallimento del poer Vanni!». Le cagne, chi non lo immagini già da sè, erano le parenti acquisite nella nuova parentela: cognate, suocera, donna Eleonora Vigoni, ecc.

Soprattutto quest'ultima, che divenne per lei un incubo, e ch'ella battezzò di «suocera universale», in quanto realmente s'era investita di adeguate funzioni ispettive nei confronti di tutte le giovani spose della «famiglia». E anche di quelle fuori famiglia, che pur le venisse fatto di accalappiare nel cerchio ipnotico della sua sperimentata saggezza, di mammana d'alto bordo. Nel dar consigli alle spose smorzava la voce in un susurro pieno di comprensione, da jettatrice condiscendente, e tuttavia resistente: un fare tutto speciale, – a vederla seduta in quella mormorazione, – tra la levatrice e la maga e la

⁴⁷ Giuseppe Novello, pittore: ed esimio caricaturista di «interni» (familiari, borghesi). Conosciuto dal N. alla tavolata di Bagutta. Nato a Codogno. Capitano degli alpini.

⁴⁸ La *breloque* (franc.: sost. femm.) è ciondolo: per estensione pendaglio: e anche «tempestato di diamanti». In sede meneghina muta di genere: «el breloque».

druidessa. Questa gentildonna, che aveva amici garibaldini, e una sarta nipote di Cavallotti, era molto intelligente e colta: e, come tutte le gentildonne della nostra città ch'erano maturate prima del telefono, disponeva d'inchiostrici e di cartoncini finissimi per la sua corrispondenza particolare; aveva una calligrafia magnifica, quantunque un po' minuta, nonchè beninteso una grammatica e uno stile perfetti, che molti dei 50.000 scrittori italiani di oggi, me compreso, potrebbero sinceramente invidiarle. Questi cartoncini venivano quotidianamente spacciati nelle più diverse direzioni in città, ed anche oltre la cerchia de' Navigli, recando i di lei squisiti autografi alle persone ragguardevoli ch'ella onorò de' suoi indirizzi. Un vecchio servo con le basette, leggermente cisposo del sinistro, ma estremamente old England – (forse il cocchiere stesso che abbiamo ammirato al Parco) – li recava personalmente a destino: con un ombrello verde nei giorni di pioggia. Ma poi il servo morì e il telefono, quello ancora con la manovella, prese a tinnire negli orecchi delle signore e delle gentildonne milanesi, che a poco a poco disimpararono a scrivere, in buona o cattiva calligrafia, dato anche l'incalzare dei tempi.

Molto intelligente e colta, con degli interi «poems» e «ballads» di Longfellow, Tennyson e Coleridge nella memoria – (di quando in quando affioravano in lunghe e sbalorditive citazioni, da nessuno comprese) – osò gustare perfino dello Swinburne, del quale pure citava alcuni versi, pochi pochi però, dall'ode a Mazzini: e rabbriviva pel rimanente (elle frissonnait): all'idea cioè delle Lesbie, Faustine, Dolores, Erodiadi, Bersabee e Marie Stuarde varie, di cui non finiva più, viceversa, d'ingolosirsi la magistrale spasmofilia o algolagnia del poeta. Alta, nobilissima nel portamento, ironica e sardonica, e diademata d'una parrucca regale, non lasciò all'Adalgisa un solo minuto di requie. Le sue battute, le mezze frasi lasciate cadere a mezzo il discorso con una noncuranza distratta, facevano poi il giro della città: e in ventiquattr'ore erano bell'e che pervenute alla vittima, come delle serpi spedite a domicilio in un paniere di fichi. Ispettrice «ad cubiculum» e suprema ammonitrice «ad aures» per tutte le spose della piramidale dinastia, padrona inoltre di un cavallo, di una carrozza, di un cocchiere, di una marsina del cocchiere, e di un cilindro del cocchiere con coccarda; circondata, ne' suoi salotti, da un cosmo inimmaginabile di porcellane, di cristalli, di bibelots, di pantere di maiolica, di vasi cinesi, e di Sèvres, e di cioccolattiere incrostate di rubini finti con corone regali del Portogallo, il volto e il naso aristocratico di lei si installarono come un brutto

sogno, brutto e interminabile, nella disperazione popolana dell'Adalgisa, che sapeva ahi, ahi, di via Vétère e di quarto collegio⁴⁹.

Secondo l'Adalgisa, il suo salone era «la fabbrica della maldicenza, e nient'alter....». Non c'era perfidia che fosse aliena al canapè di donna Eleonora. «La cantante?... ah! la cantante!», esclamavano di lei, distratte, in un tono un po' nasale, e di estrema indulgenza. Trovavano che vestiva come una «parvenue».

«Se andasse dalla Teruzzi....».

«Eh! sì.... e come cantante....».

«Del Fossati....», sibilava annoiata la papessa. (Gli occhî delle belle si incrociavano, in un sottinteso di pudore e di carità). Possedeva, come nessun'altra gentildonna da noi, l'arte di sedersi nel centro de' suoi mercredis: pareva il ragno, al centro de' suoi radiati pentagoni. «Del Fossati!...»: e la carità si spegneva in una bassa e fremente nota di violoncello, quasi un brivido, sulle rosse labbra di tutte quante le amiche e le nuore: sia le nuore effettive che quelle di complemento. Alcuna, veramente stupenda.

«Credimi, Elsa!...»: ritornava ora, fuor di sè, alle conclusioni di prima. «Da' retta a me!...».

«Cantante, cantante! Loro che cosa sono? Son forse gocciolate giù dal candelotto di Pasqua?... E quella dell'architetto?... Non era la sua signorina di studio? E la Recalcati?... non era la sua serva, forse?...».

«La governante.... sì....», mitigò Elsa, con una gran dolcezza. «E la milionaria di via Pisacane?... che poi si è scoperto che non aveva neanche le mutande?... E quel mort de famm d'on marchés, cont el so stemma, cont el so castèl, cont i so fondi, cont el so Garbagnà?... I miei fondi, i miei fondi di Garbagnate.... Bei fondi! Che ghe renden sì e no de pagà i tass e i dèbet di so paisàn desoravìa ancamò.... Una bicòcca d'on castèl pien de ratt.... che se sforàgen per tütt i sorée dì e nott de cercà on quaicòss de rodà⁵⁰.... e troeven on bel nagòtt.... te le disi mì.... Di rataponi de mezz méter, long a sta manéra», e

⁴⁹ «Di via Vetere e di quarto collegio»: la città era divisa in collegi elettorali. Nel quarto prevaleva il voto plebeo. Via Vetere, trasversale di corso Ticinese, non è delle più *chic* di Milano.

⁵⁰ «Ratt» è ratto: «rodà»: rosicchiare (dial. mil.): anche «mangiare a ufo; lucrare»: (gergale). «Nagòtt» (ne guttam quidem) = nulla.

indicò la lunghezza d'una quarantina di centimetri, «che hin lor che ghe mängen i gatt del fatór....».

Tacque un attimo, poi riprese: «E anche il tuo Gian Maria....», ed ebbe un lampo di crudele sincerità, negli occhi, ancor vividi: «.... scusa se ti parlo chiaro.... va bene.... capisco.... è un gran brav'uomo.... un signore, con la camisa d'àmid.... Sì, sì, capisco.... e poeu i ciocolatitt hin püranca bon de sciscià....». Una impertinente villania le ribolliva per tutte le vene, e sul viso accalorato. I colletti e i polsini d'amido e la fabbrica di cioccolato del vecchio gentiluomo cocciuto rivissero un istante, come farfalla in lume, nella rapidità di quella icastica popolaresca. Ma era assolutamente necessario vincere; vincere la battaglia della certezza, e piegare e frustare a scudisciate nel culo il destino, che l'aveva inzaccherata di quell'epiteto di cantante. E finì vittoriosa.

Finì col povero Carlo, e a suo modo s'intenerì: vagabonda, – con quella borsetta chiusa, stretta a due mani – vagabonda nei pascoli sconfinati della vedovanza. La sua povera memoria andava, andava: verso il tempo, e le immagini che non ritornano. Vi ritrovava, disperatamente, la ragione e il senso del suo sopravvivere. Ogni anima tende a motivare il suo essere: quando il motivo è nell'irrepetibile tempo, ogni anima vive nella memoria.

Vedova! Nel 1921.

Aveva allora, al collo, una collana di palle nere di diametro modulatamente crescente verso il profondo, le tre centrali e più grosse parevano addirittura delle albicocche, colte nei regni di morte. Un velo nero fino ai calcagni. Ingrassava. Di tanto in tanto aveva gli occhi rossi. Qualche volta riusciva anche a piangere: non che il suo dolore fosse men vero, o la sua reumiliata solitudine: ma sentiva come il pudore di quella «debolezza»; non voleva «dar soddisfazione alle vipere».

Adalgisa Borella vedova Biandronni.

Era riuscita, dopo un funerale con centoventitrè corone e dopo una disperata battaglia, a seppellire il suo Carlo al Monumentale: mentre oscure trame e il compassionevole suggerimento di donna Eleonora tendevano a dilontanarne il feretro verso Musocco, adducendo le ragioni della «spesa», e che dopo morti «tant' e tant».... (quelle donne e signore cattolicissime non s'avvisavano della contraddizione).... e che il più importante era di pensare ai figli, ecc. ecc.

«Ai miei figli ci penso già io, e molto più di voi, potete star sicuri!... Non ho bisogno dei vostri consigli!...». Le urla erano pervenute ai coinquilini: l'attacco era finito

con delle pezzuole d'acqua e aceto sulla fronte, con dell'acqua antisterica di Santa Maria di Leuca....

Del funerale ricordava con orgoglio i vigili municipali mobilitati in soprannumero a sbarrare e a ristabilire il circolo delle vetture e dei tram, e delle carra: (oggi denominato traffico). Rivedeva quegli elmetti di panno, vittoriosi e neri sopra il coàgulo della circolazione metropolitana, i cittadini reverenti, a capo scoperto, le biciclette paralizzate, tutta Milano costernata, nel leggere le grandi scritte d'oro dei nastri delle corone: «Al rag. Carlo Biandronni – i cugini Gnecchi», «Al rag. Carlo Biandronni – la Società Pro Patria»: e via via, in centoventitrè varianti.

«È bisognato tener indietro la gente, cont i capelloni.... perchè tutti.... tutti!... gli volevano puranche bene, povero figliolo....», disse, con voce rotta da modesti singhiozzi, asciugandosi gli occhî. Ricordò poi la compagnia d'onore del «sesantasètt fanteria, el so regiment de la Libia....», i bravi soldati «che piangevano anche loro, a momenti, poveri ragazzi⁵¹!», (ma questa era un'iperbole del suo allucinato cordoglio), il presentat'arm! infine, il celere baleno della sciabola, l'estremo saluto dei soldati al soldato.

Fu in quell'epoca, o poco dopo, che i ritratti del povero Carlo invasero i salotti dei Cavigioli, dei Caviggioni, dei Biandronni, dei Perego, dei Lattuada, dei Maldifassi, dei Vigoni, dei Gnocchi, dei Gnecchi; e, d'altra parte, dei Borella, dei Ghiringhelli, dei Pessina, dei Trabattoni, dei Recalcati, ecc. ecc. ecc. ecc. Nemmeno donna Eleonora Vigoni poté rifiutare una temporanea ospitalità, fra una pantera e un Sèvres, a quel ritratto tutt'occhî, tutto naso, tutto baffi, a quel «Guigoni & Bossi⁵²» così vivo, così balzante, così «lui». «Ah l'è lù, l'è propi lù! l'è lù, ch'el par vif!», badavano ad esclamare i marsinoni della famiglia, con vociacce di baritoni in preda a commozione, a persuasione. E siccome – dato che in quei mesi era proprio l'epoca che due o tre figliole della quinta generazione venivano a tiro anche loro – siccome stavano per entrare in scena anche i Consonni, i

⁵¹ Per apprezzare la battuta, tieni presente: i soldati che rendono gli onori funebri al Carlo non sono quei medesimi gregari ch'egli ha avuto a' suoi ordini in Libia. A distanza di anni, altre leve hanno riempito i ranghi del «sesantasètt fanteria». Per questi qua il Carlo Biandronni non è che un nome, salva sempre la reverenza al defunto. Il cervello della commossa Adalgisa opera sintesi d'un tipo non infrequente nella società massinellica.

⁵² «Guigoni & Bossi»: un rinomato «studio (= laboratorio) fotografico» dell'epoca: (1900-1915). I capolavori dell'arte uscivan di «studio» (*sic*) firmati in elegante corsivo: impresso a lettere d'oro sul margine inferiore del «passepartout», cioè cartone-tavola che reggeva e incorniciava la fotografia, detta ritratto. La scritta metteva capo, col filo dell'i finale, a una svolta: e a uno svolto al di sotto e all'indietro; come appunto le firme; ed era inclinata di 20 gradi in ascesa (lo svolto di 25 in discesa) rispetto al lato del *passepartout* o cartone. Talchè sotto il «ritratto di famiglia» dei cugini Borella, (nidiata impagabile: e tutti in pose varie e sempre aggraziate), di che si felicitava il salotto dei Cavenaghi, tu non vi leggevi «Borella», «Ecco i Borella»: checchè!: te tu sillabavi stupefatto, ascendendo a 20°: «Gui-go-ni e Bos-si».

Carugati, i Gadda, i Roncoroni e i Brambilla, così per ogni nuovo nucleo familiare c'era già in riserva il suo bravo «ritratt»: le quattro fidanzate potevano star tranquille: c'era un «povero Carlo» anche per ognuna di loro, pronto.

Lei, l'Adalgisa, non era mai stata grafomane: aveva una scrittura un po' da oca, come capita, qualche volta, anche in via delle Oche⁵³: e quei pochi biglietti che soleva spedire in particolari occorrenze o circostanze a speciali «persone care» si listarono a lutto: da tutt'e due le parti; dopo una tremenda lite nella cartoleria Cazzaniga. Anche la busta era listata di nero, da tutte e due le parti: perfino l'inchiostro, stavolta, era nero. I francobolli, purtroppo, non poté averli col lutto: per quanto è un'idea, questa, che coltivata a Milano, potrebbe rendere fior di soldi al Ministro Segretario di Stato per le Finanze e il Tesoro.

Passò interi pomeriggi al Monumentale in una disdegnosa solitudine: parendole così di avvicinare l'amato, il suo sposo, il suo uomo, il padre delle sue creature. Ci andava qualche volta coi ragazzi: per lo più, sola.

E una volta lì, davanti la tomba, non faceva che lavorare, pulire, disporre i fiori, rigovernare i vasi, toglierne li steli risecchi, mondar le foglie, rimetter l'acqua, lucidar bronzi ed ottoni col Sidel⁵⁴. Ed ecco, improvvisamente, a tremare, la suppellettile funebre, oltre il velo screziato delle lacrime, «.... Inscì me par de fà on quaicòss anka per tì,... pòer el mè fioeu....». Grossi lacrimoni le gocciavano sul marmo. Gli steli spinosi e i candidi petali delle rose che stava per deporvi le si impigliavano, talora, dentro la collana di palle nere: pendula, all'atto del chinarsi, dal collo.

Fu una pura combinazione, ma la tomba del povero Carlo era nel medesimo campo, e reparto, di quella dei Carugati di via Brisa, papà e mamma, suoi ex-amministrati. Il figlio maggiore era morto in America: e le tre superstiti sorelle, poverine, stentavano ormai a far le scale, oltrechè a sbarcare il lunario, da quelle grandi azioniste, che erano, della «Tessile Tremolada e Bertagnoni» di gloriosa memoria. «Se recomandom a lée!...», avevano implorato stringendole disperatamente le mani con le loro mani – ossi venati di azzurro, – con una sola voce tremolante, e con tre teste tentennanti, che parevano dire no, no, no.

«Lée che la pò andàkk tutt i dì!... Nüm intanta disarèmm el rosàri per tücc quànt... per i nost pòer mort e poèu anca per el pòer scior Carlo.... per el nòs' pòer ragionàtt....».

⁵³ «Via delle Oche»: Via di Okk: in oggi scomparsa: vecchia contrada mil. e patetico ricordo.

⁵⁴ «Sidel»: nome commerciale d'uno specifico impasto per lucidare gli ottoni, il bronzo, e altri metalli.

L'Adalgisa le aveva rassicurate con una alzatina di spalle, come a dire che la cosa andava da sè, beninteso. «Non sono mai stata abituata (bitüvâda) a dormire in piedi!...», diceva. «Non posso stare senza far niente, neanche al Monumentale....».

Le tre sorelle Carugati le avevano descritto «el monüment» in ogni dettaglio, con dei gran «poèu anka», e recitando l'intero epitafio, senza dimenticare neppure un «vasètt». Tantochè l'Adalgisa potè riconoscerlo, fra le molte e impagabili sculture che popolavano il campo, anche prima di leggere «Ai loro amati genitori....».

Saturno, con la clepsidra e la falce, e una lanterna modello Diogene, vegliava la tomba deserta dei due vecchî, riuscitissima opera dello scultore Cavedoni. Disteso sul duro, come un disoccupato in un «terreno da vendere⁵⁵», sembra che sia uno dei più indovinati Saturni del nostro famoso cimitero, il quale ne è stracolmo.

L'Adalgisa, non appena fu sicura d'averlo identificato, gli si mise subito d'attorno, con una certa sua risolutezza impaziente: quasi a un lattante cui urgessero delle cure improrogabili: con la mobilità e la sicurezza di movimenti d'una «nurse» diplomata. Anzitutto lo guardò molto severamente; come un ghibellino guarderebbe un dissenterico di parte guelfa. Ma subito dopo si sentì buona, e più che mai energica, e disposta al fare, e piena di tutto il suo slancio lombardo.

Il vecchio fannullone, di prospetto, per quanto avesse l'aria un po' rimminchionita, era però perfettamente in regola: gli erano cresciute due serpentesche basette, come ad un garibaldino ottantottenne, e molto simili difatti a quelle dell'on. Giuseppe Marcora di venerata memoria: ma assai più lunghe, anzi addirittura interminabili, come certe anguille sott'acqua, che non si sa dove diavolo gli vada a finire la coda, o la testa.

Le regioni boschive della di lui persona erano drappeggiate d'un lenzuolo, o coperta, in marmo massiccio e, ad ogni buon conto, anche dalle due code arrotolate di quelle due millenarie basette. Nè c'era da credere al vento, che potesse levar via le difese del panno, o del pelo. (Sotto carovane di nuvole il vento d'autunno turbinava la polvere, le stanche foglie. Scaruffò i bossi, tagliati alla Umberto⁵⁶; ai cipressi degli aspettanti viali gli dipanava la fronda, ne sdoppiava le cime aborrite).

⁵⁵ «Terreno da vendere», «Area fabbricabile»: scritte ben frequenti su palizzate e steccati, nella periferia di Milano 1890-1930. Pratacci spelacchiati fra una casa e l'altra: negli anni del più intenso «incremento demografico» (= inurbamento): e della più «vertiginosa» corsa al rialzo di aree fabbricabili. Nei «terreni da vendere», incidenze diverse: monelli col pallone, mutande abbandonate da Didone, brani neri d'ombrelli, vagabondi (argentino: *atorrantes*; mil. gergale: barboni) che, toltasi la giacca o una maglia, o peggio, vi passano in rassegna i pidocchî.

⁵⁶ Capelli «tagliati alla Umberto», o «a spazzola», è designazione dei parrucchieri da uomo. I bossi, «arboscelli di perpetua verdura», (Rigutini e Fanfani) e, altrove, i lecci, e' vengono tagliati e direi tosati ne'

Il vecchio non battè ciglio; nessun appunto gli si poteva muovere, almeno quanto al davanti. Ma siccome l'Adalgisa gli girò subito intorno una quindicina di volte, instancabile, salendo perfino con le sue scarpette nere sopra la tomba e osservando minutamente ogni cosa, ogni dettaglio, anche frammezzo ai diti dei piedi e nei due buchi degli orecchî, e anche di fianco e di dietro, così trovò che la falce era a posto, non meno della clepsidra e del lanternino: ma certi licheni verdastri, o nerastri, insistevano invece a incrostargli quell'altra falce, tra le due natiche, d'una scandalosa flora criptogamica. Le natiche in parola erano «rivolte a settentrione», come le mura di Porta Nuova nei Promessi Sposi. Donde quelle muffe.

Il vecchio necessitava inderogabilmente d'una operazioncella alquanto banale, che l'Adalgisa rimandò tuttavia al giorno dopo. Il tempo la ferì negli occhi, con una ventata di polvere.

Fu, comunque, non cessava poi dal raccontarlo, una operazione più difficile del preventivato. Dove intervennero, oltre ai muscoli e al temperamento «fattivo» della donna, anche un raschino incurvo da meccanico, e più di un foglio di carta; carta vetrata, s'intende. Di borotalco non ci fu bisogno, come per il Gianfranco e per il Luciano quand'erano in fasce, ma certo le venne in mente anche questo.

Grattò e raschiò per mezz'ora, per un'ora, forse: e le dita le si fecero tutte verdi, come d'una tritura di prezzemolo. A opera finita, quando si sentì esausta, le venne la rabbia. Se la prese con le sorelle Carugati: «Voraria che vegnèssen on po' ki ànka lor, de tant in tant, a vedè cose gh'è de noeuf... qui trì carampànn de via Brisa.... cont el so rosari.... e la soa testa che donda....».

Due inservienti dinoccolati la guardavano a bocca aperta; uno reggeva da una mano un inaffiatoio vuoto, s'era scordato di posarlo; l'altro si era ficcato un dito nel naso; e ci stava lavorando. «E lor cos'hin kì a fà, tutt l'ann?», gridò, rilevatasi, tutta rossa nel volto. Ma quelli, dopo un breve battibecco, le diedero della matta. «Se sèmm kì a fà!... perchè ne moeur domà vün al més, a Milan». Si allontanarono protestando. L'Adalgisa non pervenne a capire che cosa borbottassero «intra de lor».

Ma è quasi certo che la mandarono al diavolo.

giardini della Italia secondo forme geometriche o superfici di gradevole ornato: (giardino di Bòboli, giardini liguri, toscani, padovani, romani).